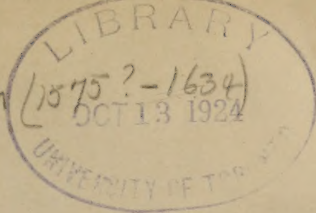
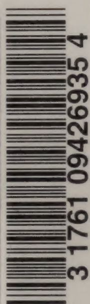




John Marstons Tragödie The Insatiate Countess.

Verhältnis zu den Quellen, Charakterzeichnung und Stil.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Königlichen Albertus-Universität zu Königsberg i. Pr.

vorgelegt von

Ernst Friedrich

aus **Gross Kallweitschen**, Ostpr.



Königsberg i. Pr.
Druck von Karg und Manneck.
1913

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Kgl. Albertus-Universität
zu Königsberg i. Pr.

Referent: Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Kaluza.

Meiner lieben Mutter

in Dankbarkeit

gewidmet.

Shakespeare, viele seiner Vorgänger und alle seine Zeitgenossen haben die Stoffe zu ihren Werken grösstenteils italienischen Novellen entlehnt. „Schon einmal, unter Chaucer", sagt Wülker,[1]) „hatte sich das englische Schrifttum an Italien emporgerichtet: Von diesem Lande kam England zum zweiten Male die literarische Wiedergeburt. Aber diesmal waren Männer da, die es nicht nur verstanden, neue Schätze zu gewinnen, sondern die gewonnenen auch zu bergen und für die folgenden Geschlechter nutzbar zu machen." Boccaccio und Bandello sind vor allen italienischen Novellisten an erster Stelle als diejenigen zu nennen, von denen die englischen Dichter mit grosser Vorliebe Ideen und Motive zu ihren Dramen geholt haben. Doch haben sie selten das Original selbst benutzt, sondern die Uebersetzungen, welche während der Regierungszeit der Königin Elisabeth zahlreich in England entstanden. Unter diesen nimmt Painters „Palace of Pleasure", erschienen 1566—67, den ersten Platz ein. Dieses Werk enthält unter anderen, wie Koeppel[2]) nachgewiesen hat, 16 Novellen aus Boccaccio und 25 aus Bandello. Die grosse Zahl der aus Bandello entlehnten Erzählungen erklärt es, dass der Einfluss dieses letzteren grösser war als der aller anderen, selbst Boccaccios.

---

[1]) Wülker, Geschichte der englischen Literatur I. p. 385, 1896.

[2]) Emil Koeppel, Studien z. Gesch. der ital. Novelle i. d. engl. Literatur d. 16. Jahrh. Quellen und Forschungen, Bd. 70. Strassb. 1892.

Auch Marston hat mehrfach aus italienischen Novellen die Stoffe zu seinen Dramen geschöpft. Und gerade bei Marston darf das nicht wundernehmen, war doch seine Mutter als Tochter des Arztes Andrew Guarsi, der sich in London niedergelassen hatte, eine geborene Italienerin. Noch mehr. Marstons Stil trägt in mancher Hinsicht rein italienisches Gepräge. Als Tragiker, sagt Swinburne,[1]) erinnere er gewissermassen an Alfieri, und auch als komischer Dichter gleiche er vielen „transalpine wits.“ Marston sei „in more points than one the most Italian of our dramatists“. Alle von Marston allein verfassten Stücke weisen italienische Personennamen auf; in allen liegen die Schauplätze in Italien. Manche Motive und ganze Intrigen sind aus italienischen Novellen entnommen. So stammt die Intrige im „Parasitaster, or the Fawn“ aus Boccaccios Decamerone III 3 [2]). Für die Charakterisierung der Franceschina, der Heldin in „The Dutch Courtezan“, schwebte dem Dichter die Figur der Bianca Maria vor, wie sie in Bandellos [3]) vierter Novelle des ersten Bandes dargestellt ist. Lieferte ihm diese Novelle für das oben genannte Stück nur einzelne Züge und Motive, so wurde sie zur Quelle selbst für sein letztes Trauerspiel „The Insatiate Countess“. Diese Tragödie besteht aus zwei Handlungen, einer tragischen und einer komischen. Für die erste, die Haupthandlung, dient als Quelle die eben erwähnte Novelle Bandellos, worin die Geschichte der Gräfin Cellant erzählt wird, die einen ihrer Liebhaber töten lässt und dann selber hingerichtet wird. Die Nebenhandlung geht ebenfalls auf eine italienische Vorlage zurück. Es ist die fünf-

---

[1]) Swinburne, John Marston. Nineteenth Century. Octb. 1888.

[2]) Emil Koeppel, Quellenstudien z. d. Dramen Ben Jonson's, John Marston's u. Beaumont's u. Fletcher's. Münchener Beiträge, Bd. XI. 1895.

[3]) Matteo Bandello, Le Novelle. vol. I. Bari 1910.

zehnte Novelle Bandellos des ersten Bandes und handelt von zwei venetianischen Edelleuten, die von ihren Frauen getäuscht werden. Beide Novellen sind von Painter [1]) in den „Palace of Pleasure“ aufgenommen worden. Doch hat Painter nicht immer unmittelbar aus dem Italienischen geschöpft. Bisweilen war das Französische Vermittlerin. Die zweite Novelle hat Painter wörtlich aus Bandello übersetzt. Für die erste dagegen benutzte er eine französische Fassung, wie er sie in einer vom Original stark abweichenden Gestalt in den „Histoires tragiques“ des Belleforest [2]) vorfand.

Marston hat, wie Koeppel [3]) und andere nachgewiesen haben, nicht die italienische Novelle selbst, sondern die englische Uebersetzung Painters als Vorlage gedient. Weil nun aber beide Novellen zu den wichtigsten gehören und sich vielfach in der Novellen- und dramatischen Literatur grosser Beliebtheit erfreuten, will ich sie, bevor ich die eigentliche Quellenuntersuchung beginne, in ihrer ursprünglichen Fassung betrachten und dann auf die abweichende Gestalt eingehen, in der sie sich bei Painter finden und von Marston benutzt sind.

Bandellos Novelle I 4.

Der Titel der vierten Novelle des ersten Bandes lautet: „La contessa di Cellant fa ammazzare il conte di Masino e a lei è mózzo il capo.“ Der Novelle geht ein Vorwort voraus in der Form einer Widmung „a l'illustrissima ed eccellentissima signora la sig-

---

[1]) William Painter, The Palace of Pleasure. London 1566/67.

[2]) François Belleforest, Histoires Tragiques Extraictes des oeuures Italiennes de Bandel, et mises en langue Françoise. 3 vols. Lyon 1550--1570.

[3]) Koeppel, Quellenstudien. p. 30.

nora Isabella da Este, marchesana di Mantova." Hierin geisselt Bandello eine Unsitte seiner Zeit, die gerade in den vornehmsten Kreisen der Gesellschaft Wurzel gefasst hatte. Es war häufig vorgekommen, wie er erzählt, dass angesehene Edelleute bei der Wahl einer Gattin nur die Mitgift im Auge hatten oder auf die Schönheit allein Wert legten, auf den Ruf und die Geburt dagegen keine Rücksicht nahmen. Es heisst bei ihm mit Bezug hierauf: „Nel prender moglie altro oggidi non si ricerca que roba. E nondimeno a questo più si deverebbe metter mente e con maggior cura intender, chi fu il padre e chi la madre, che al resto." Als ein Beispiel dafür, dass eine solche Handlungsweise meist üble Folgen nach sich ziehe, soll dann die nachstehende Erzählung dienen, deren Inhalt kurz folgender ist:

Bianca Maria, ein Mädchen von niedriger Herkunft, aber unvergleichlich schön und reich, heiratete, als sie fünfzehn oder sechzehn Jahre alt war, den Grafen Ermes, der einem der angesehensten Adelsgeschlechter Mailands entstammte. Sechs Jahre lebten beide zusammen, als Ermes starb. Darauf begab sie sich wieder nach ihrem Heimatort Casale bei Monferrato zurück und begann ein freies Leben zu führen. Weil sie reich und schön war, wurde sie viel umworben. Insbesondere bemühten sich um ihre Gunst zwei vornehme Edelleute, Gismondo Gonzaga und Graf Cellant von Savoyen. Auf Betreiben der Marchese von Monferrato gab sie Gismondo ihre Zustimmung. Doch wusste Cellant sie durch schmeichelhatte Reden dahin zu bestimmen, dass sie jenen aufgab und ihn heiratete. Wiederum war die Ehe nicht von langer Dauer. Bald entstand heftige Zwietracht zwischen beiden. Die Folge davon war, dass Bianca ihren Gatten heimlich verliess und nach Pavia floh, wo sie, wie früher, ein wenig ehrenhaftes Leben führte. Hier lernte sie den in kaiserlichen Diensten

stehenden Ardizzino Valperga conte di Masino kennen, der sich zufällig in der Stadt aufhielt. Er verliebte sich in sie und fand auch Gegenliebe. Beide verkehrten mehr als ein Jahr lang in einer Weise, dass in der Stadt übel davon gesprochen wurde.

Nun geschah es, dass der Graf von Gaiazzo, Roberto Sanseverino, nach Pavia kam und ihre Bekanntschaft machte. Da dieser ihr mehr gefiel als Masino, überlegte sie, wie sie ihn am besten in ihre Netze bekommen könnte. Schnell entschlossen gab sie Masino auf, der jedoch nicht versäumte, Rache an ihr zu nehmen und ihren verwerflichen Lebenswandel an die Oeffentlichkeit zu bringen. Diese Handlungsweise Masinos erregte in Bianca Maria solchen Hass und Rachedurst, dass sie ihren neuen Geliebten Gaiazzo zu überreden suchte, Masino aus dem Wege zu schaffen. Gaiazzo ging scheinbar auf den Plan ein. Doch, da Masino sein Freund war, fasste er insgeheim den Entschluss, diesen von der Absicht Bianca Marias zu unterrichten. Die Gräfin merkte bald das falsche Spiel Gaiazzos und trennte sich von ihm unter dem Vorwande, sich wieder mit ihrem früheren Gemahl versöhnen zu wollen. In Wirklichkeit beabsichtigte sie, die alte Freundschaft mit Masino wiederherzustellen. Mit vielem Bitten und Schmeicheln erreichte sie es in der Tat, dass dieser zu ihr zurückkehrte. Nun war ihr wieder Gaiazzo ein Dorn im Auge. Daher suchte sie Masino zu bewegen, jenen zu ermorden. Er versprach, den Wunsch zu erfüllen. Unter irgend einem Vorwande entfernte er sich jedoch von ihr. Er wollte seinem Freunde alles offenbaren und die verbrecherischen Anschläge der Gräfin ans Licht bringen. Als Bianca Maria hörte, was für böse Gerüchte von ihr im Umlauf waren, verliess sie Pavia und begab sich nach Mailand. Hier hielt sich in jenen Tagen ein junger Sizilianer namens Pietro aus Cordona auf. Dieser

sah die Gräfin eines Tages und verliebte sich leidenschaftlich in sie. Mit feinem Blicke erkannte Bianca Maria das heisse Temperament des neuen Bekannten und glaubte in ihm das geeignete Werkzeug ihrer Rachepläne gefunden zu haben. Sie wusste seine Leidenschaft in einer Weise zu steigern, dass er völlig willenlos wurde. Durch mancherlei Versprechungen betörte sie ihn derart, dass er sich ohne Zögern bereit erklärte, Masino und Gaiazzo zu ermorden. Er lauerte dem ersteren in der Nacht auf und tötete ihn. Doch wurde er auf frischer Tat erfasst und ins Gefängnis geschafft. Dem Herzog von Bourbon, der, aus Frankreich geflohen, im Dienste des Kaisers Karl V. in Mailand war, gestand er auf Anstiften der Gräfin Cellant gehandelt zu haben. Er wurde freigesprochen, die Gräfin zum Tode verurteilt und hingerichtet.

Sachliche Bemerkungen zur Novelle.

Bandellos Novelle ist kurz und sachlich gehalten. Wie in allen Novellen, die er geschrieben hat „per giovare altrui e dilettare", vermeidet er es, seine eigenen Meinungen und Empfindungen oder moralische Reflexionen in die Erzählung einzustreuen. Nur einmal, da er von der leidenschaftlichen Werbung des Grafen Cellant und der unter bösen Vorzeichen gefeierten Hochzeit spricht, fügt er eine kurze Betrachtung über die Macht der Liebe ein und weist auf die Wahrheit eines alten volkstümlichen Sprichworts hin: „Chi si piglia d'amore, di rabbia si lascia."

Aus der Einleitung ist ungefähr die Zeit ersichtlich, in die Bandello die Handlung verlegt. Er sagt hier, dass er Bianca Maria, als sie die Gattin des Grafen Ermes war, kennen gelernt und oft im Hause der Signora Ippolita Sforza e Bentivoglia gesehen habe. Ihr Tod sei erfolgt, als er in der Romagna

war. Die ganze Erzählung gehört also seiner Zeit an. Aus den in der Novelle selbst angeführten historischen Ereignissen kann man die Zeit noch genauer bestimmen. Am Schlusse heisst es: „Il duca di Borbone, che alora fuggito di Francia era in Milano a nome del imperadore, fece dar de le mani a dosso quella istessa notte a don Pietro“. Der Aufenthalt des Herzogs von Bourbon in Mailand nach seiner Flucht aus Frankreich lässt sich genau feststellen. Muratori, Annali d'Italia vol. X, pag. 158, berichtet aus dem Jahre 1523: "Ebbe ordine Don Carlo de Nois, o sia della Noia, Vicerè di Napoli, di venire a Milano, ed egli in fatti arrivò a Bologna verso la metà di Dicembre . . . Passato dipoi a Parma, giunse colà ancora Carlo Duca di Borbona, tutto voglioso di far del male al Re di Francia, che gli aveva occupato gli Stati, e mobili suoi di sommo valore . . . Andati di là a Pavia, e ricevuta una potente scorta, si ridussero poi tutti a Milano sul fine dell' Anno“ (1523). Es war im Winter, als Don Pietro den Grafen Masino ermordete, wie Bandello in der Novelle bemerkt; also ist es der Winter des Jahres 1523. Der Verkehr Pietros mit der Gräfin kann nicht lange gedauert haben, ebenso nicht ihr zweiter Liebeshandel mit Masino. Von dem Grafen Gaiazzo heisst es: „Attendeva dunque il conte a darsi buon tempo con la detta donna, e cosi perseverò alcuni mese“. Das erste Liebesverhältnis Bianca Marias mit Masino hat mehr als ein Jahr gedauert: piu d'un anno si diede il meglior tempo del mondo seco. So werden die Liebeshändel der Gräfin ungefähr einen Zeitraum von zwei Jahren eingenommen haben. Mit Cellant war sie nicht lange verheiratet, vielleicht nur ein Jahr. Nach dieser Rechnung würde der Tod ihres ersten Gemahls etwa in das Jahr 1520 zu setzen sein. Die Ehe hat sechs Jahre gedauert, also von 1514—1520. Da Bianca Maria, als sie heiratete,

fünfzehn oder sechzehn Jahre alt war, so wird sie kurz vor 1500 geboren sein.

Die Fassung der Novelle bei Belleforest.

In den Jahren 1550—1570 erschienen in Lyon drei Bände eines Werkes, das den Titel führt:

Histoires Tragiques Extraictes des oeuures Italiennes de Bandel, et mises en langue Françoise par Belleforest.

Belleforest hat die italienischen Novellen nicht wörtlich übersetzt. Er widmet seine „Histoires" dem Herzog Maximilian von Orléans und sagt, dass er sie entlehnt habe „d'un autheur Italien, assez grossier, mais qui toutesfois pour le merite de l'inuention et verité de l'histoire et pour le fruict que l'on en peut tirer, ne doit estre priué de l'honneur . . d'estre mis en nostre langue." Dann heisst es aber: „Ce que j'ay fait, non pas que je me soye asseruy à la maniere de parler dudit autheur: veu que je l'ay enrichy de sentences d'adoption d'histoires, harangues, et epistres, selon que j'ay veu que le cas le requeroit". Er fährt dann fort und sagt, er habe absichtlich keine Übersetzung Bandellos gegeben, weil die Sprache des Lombarden zu „rude et grossiere" sei. Ihm käme es auf eine Verschönerung der Sprache an. Die Absicht, die er bei der Auswahl der Novellen verfolgte, drückt er durch die Worte aus: „J'en ay extraict douze histoires, les plus veritables et qui peussent seruir à l'institution et discipline de la jeunesse de nostre temps. Veu qu'il ne suffit pas à l'historien de bien tracer la narration d'une chose aduenue si le proffit d'icelle ne redonde à la gloire des passez, seruants d'exemple aux presens, et d'adhortation à toute la posterité, qui se mirera au lustre de la vertu de ses maieurs."

Gehen wir nun zur Betrachtung unserer Novelle über, die sich als zwanzigste „Histoire" im zweiten

Bande unter dem Titel befindet: „Vie desordonnee de la Comtesse de Celant, e comme ayant fait meurtrir le Comte de Massine, elle fut decapitee à Milan.“ Ähnlich wie Bandello schickt auch Belleforest seiner „Histoire“ ein Vorwort voraus, worin er auf den lockeren Lebenswandel von Mädchen aus höheren Ständen Bezug nimmt und mahnt, dem Beispiel der alten Römer zu folgen und auf die Töchter und jungen Frauen scharf Obacht zu geben, weil sie allzu leicht, durch eigene Neigung und schlechte Gesellschaft verführt, auf Abwege geraten. Indem er darauf hinweist, dass Frauen aus vornehmem Stande, wenn sie sich dem Laster ergeben, gewöhnlich den Ruf des ganzen Hauses untergraben und viele andere mit in ihren Fall hineinziehen, leitet er auf die eigentliche Erzählung über.

Belleforest hat zwar seine Vorlage fast unverändert benutzt; aber er hat sie durch weitschweifige Reden und Dialoge, durch Anführung zahlreicher Beispiele aus der alten Geschichte und Sage und endlich durch Einschalten persönlicher Erörterungen und Empfindungen erweitert.

Die Namen der Personen sind fast unverändert in die französische Bearbeitung übernommen. Francesco, den älteren Bruder des Grafen Ermes, nennt Belleforest nicht. Den Bruder Masinos erwähnt er zwar, doch führt er seinen Namen Carlo nicht an. Dafür bringt er eine Reihe geschichtlicher und sagenhafter Personen- oder Ortsnamen, von denen man nicht einen in Bandellos Novelle genannt findet. Wenn Bandello nur sagt, das die Frau Scappardones mit der Marchese von Monferrato aus Griechenland gekommen sei, so fügt Belleforest noch hinzu, dass es zu einer Zeit gewesen sei, als die Türken Mazedonien überschwemmten und sich der Stadt Modon in der Morea bemächtigten. Weitere Eigennamen sollen im Laufe der folgenden Betrachtung Erwähnung finden

Ich gehe nun zu einer Besprechung der Reden und Einschaltungen Belleforests über, hebe aber aus ihrer grossen Zahl nur die wichtigsten hervor. Bandello bringt drei Reden. Die erste ist die des Grafen Ermes über die Zügellosigkeit seiner Frau. Sie befindet sich im Vorwort, steht jedoch in enger Beziehung zur Novelle. In der zweiten Rede sucht Bianca Maria den Grafen Masino zu überreden, Gaiazzo zu ermorden. In der dritten endlich macht Gaiazzo seinem Unmut über den verbrecherischen Anschlag der Gräfin Luft. Belleforest führt diese Reden und Wechselgespräche weitschweifig aus und fügt nicht weniger als fünfzehn andere hinzu. Gleich zu Anfang lässt er den Grafen Ermes lange Betrachtungen über das Naturell seiner Frau anstellen. Auf die Frage, warum er seine Gattin unter so strenger Obacht halte, sagt er unter anderem: „Je scay où c'est quand ma chaussure me presse et blesse, et combien il faut conceder à une jeunesse si volontaire que celle de ma femme, et jusqu' à où je lui peux lascher la bride".

Um in den Besitz Blanche Maries zu kommen, hält Celant eine lange Ansprache, die unter dem Titel: Harangue du Conte de Celant à sa Dame weitschweifige Ueberredungsversuche enthält. Er weist auf die Freimütigkeit der Franzosen gegenüber der Starrköpfigkeit der Mantuaner hin und fügt hinzu: „Wenn sie Gismondo Gonzaga ihm vorziehe, so würde sie aus einer Gefangenschaft in die andere fallen, die nicht minder hart sei, als die der Sklaven in den portugiesischen Minen in Indien". Diese Rede findet ihre Fortsetzung in einem Wechselgespräch zwischen Celant und Blanche Marie. Der Graf beseitigt geschickt die letzten Einwände, welche Blanche Marie gegen seine Werbung erhebt.

Bandello gibt als Grund für die Flucht der Gräfin von ihrem zweiten Gatten Zwietracht an, „la

piú fiera del mondo.“ Die Ursache davon ist ihm unbekannt. Bei Belleforest erteilt Celant seiner Frau ernste Massregeln, weil bald nach der Hochzeit ihre ungezügelten Gelüste wieder zum Vorschein kamen, und macht sie aufmerksam auf das rechte Verhältnis von Mann und Frau: Der Mann ist das Oberhaupt des Hauses; darum müsse auch die Frau ihm untertan sein und seinem Gebote gehorchen; denn „la raison ne veut point, ni ne sçauroit le commander, que la teste obeisse aux membres, et face rien pour leur secours, s'ils ne se monstrent tels comme ceux qui dependent de sa santé.“

Bei Bandello heisst es nur, das Masino schon nach kurzer Zeit bei Bianca Maria Gegenliebe fand. Demgegenüber lässt Belleforest den Grafen Massine in langer Rede die Schönheit und vornehme Gestalt der Frau preisen, bevor sie ihre Neigung auf ihn überträgt.

Blanche Marie ist Massines überdrüssig geworden, nachdem sie den Grafen Gaiazzo gesehen hatte. An diesen letzteren schreibt sie einen Brief, worin sie ihm ihre Liebe gesteht. Bandello erwähnt nur, dass sie sich bemühte, den neuen Bekannten zu ihrem Geliebten zu machen.

Bianca Maria hat die Gunst des Grafen Masino wiedererlangt. Sie bemüht sich nun, ihn zur Ermordung seines Freundes Gaiazzo zu verleiten. Das stellt Bandello in wenigen kurzen Sätzen dar. Belleforest führt auch diese Rede weit aus. Interessant ist eine Aenderung, die er an einer Stelle mit der italienischen Novelle vorgenommen hat. Bei Bandello erzählt Bianca Maria ihrem Geliebten von Gaiazzo: „Sperava in breve di farvi fare un cosí fatto scherzo che piú non mangiareste pane.“ Belleforest verwertet diese Stelle folgendermassen: „Il me jura qu'auant que longtemps se pressast, il vous liurerait un tel assaut, que de vostre vie ne seriez en

peine de faire l'Amour aux Dames." Vieleicht glaubte Belleforest durch diese Aenderung die Rede Blanche Maries eindrucksvoller zu machen.

In der dritten und letzten Rede bei Bandello verleiht Gaiazzo seinem Unmute über die Nachricht von dem hinterlistigen Anschlage der Gräfin durch die Worte Ausdruck: „Se non fosse che non può esser onore ad un cavaliero d'imbruttarsi le mani nel sangue di donna, e massimamente di donna vituperosa come è costei, io le cavarei la lingua per dietro la nuca." Aehnlich heisst es auch in der französischen Fassung. Hier spielt Gaiazzo ausserdem noch auf die niedrige Herkunft Blanche Maries an und die Schurkereien ihrer Eltern, die sich anscheinend auf die Tochter vererbt hätten: „Est-ce une folie, que de penser faire d'un Milan un Esperuier ou Tiercelet ceste mal-heureuse est fille de vilain, sortie de la plus basse race d'entre le peuple, la mere de laquelle estoit plus galante que chaste."

In der italienischen Novelle ist von Pietro nur gesagt, dass er sich auf den ersten Blick in Bianca Maria verliebte und Gegenliebe fand, als er sich zur Ausführung ihrer Rachepläne bereit erklärte. Bei Belleforest hingegen muss Pietro zwei Lieder zur Laute singen, um ihre Liebe zu gewinnen. Die Lieder hat Belleforest angeführt. Ihr Inhalt ist wehmütig und drückt Pietros sehnsüchtiges Verlangen nach Blanche Marie aus. Es ist möglich, dass Belleforest durch diese beiden Lieder den melancholischen Zug an Pietro, den ihm die italienische Novelle beilegt, deutlicher zum Ausdruck bringen wollte.

Als das bedeutsamste unterscheidende Merkmal sind sodann die zahlreichen moralischen Reflexionen in Betracht zu ziehen, die Belleforest in seine „Histoire" überall, wo es nur angeht, eingestreut hat. Aus der grossen Fülle seien nur die wichtigsten erwähnt, die auch zugleich zeigen, mit welcher Vorliebe der

Verfasser Beispiele aus der alten Geschichte und Sage heranzieht.

Blanche Marie führt nach dem Tode ihres ersten Gatten ein ausschweifendes Leben. Im Anschluss an die Erzählung werden nun Warnungen an junge Mädchen gerichtet. Es heisst: „Eine Stadt ist halb gewonnen, wenn die Einwohner verlangen mit dem Feinde zu unterhandeln. Noch schlimmer ergeht es bisweilen jungen Mädchen und Frauen. Leihen sie ihr Ohr gerne den Männern oder lassen sie sich gar von ihnen schmeicheln, so sind sie bald gefangen oder geben dem Volke Anlass zu übler Nachrede. Darum sollten sie nicht allein die Wirkung einer schlechten Handlung vermeiden, sondern auch nicht einmal den Verdacht einer solchen erregen, weil der gute Ruf für eine Frau ebenso erforderlich ist, wie ein ehrenhafter Lebenswandel selbst.“ Belleforest verweist dann auf das Beispiel Cäsars, der seine Gemahlin verstiess, weil sie nur den Verdacht erregt hatte pflichtwidrig gehandelt zu haben. „Junge Mädchen sollten sich so verhalten wie die Schlange, die sich die Ohren zustopfte, um nicht die bestrickenden Worte des Zauberers hören zu können.“

Bevor Belleforest von der Flucht Blanche Maries vom Grafen Celant erzählt, übt er scharfe Kritik an dem Betragen solcher Frauen, die unter der Herrschaft ihrer Leidenschaft stehen. „Wenn Frauen, so führt er aus, dazu neigen, augenblicklichen Regungen zu folgen, so scheuen sie weder Mittel noch Wege, ihr Ziel zu erreichen: Le vol de l'Aigle ne s'estend point si hautement, comme celuy des fols desirs et conceptions d'une femme qui se fie en son opinion, et laquelle se desreigle du chemin de son deuoir, et de la voye de prudence.“

An die Darstellung des Versuchs der Gräfin, ihren ersten Geliebten Massine wiederzugewinnen, schliesst Belleforest eine Betrachtung über die Folgen

des lasterhaften Lebens: Wer im Laster gealtert ist, neigt eher dazu, immer weiter vom rechten Wege abzuirren, als zur Tugend zurückzukehren. Und für den, der in Schande aufgewachsen ist, gibt es nichts, das ihn erröten machen könnte.

Nachdem Don Pietro sich über Erwarten schnell willfährig gezeigt, die Rachepläne der Gräfin auszuführen, erinnert Belleforest an die geschichtliche Tatsache, dass durch Mangel an Einsicht und Selbstbeherrschung ganze Völker zu Grunde gegangen sind. Zahlreich seien auch die Beispiele, so fährt er fort, dass Menschen, die infolge eigener Charakterschwäche in die Netze von Buhlerinnen gefallen waren, ihre Ehre, ihren Ruf einbüssten, bisweilen sogar auf dem Schafott endigten.

An den Schluss der „Histoire" fügt der Verfasser noch eine lange Reflexion, worin er die Handlungsweise der Gräfin als ein warnendes und abschreckendes Beispiel zügellosen Lebens für die Jugend und ihr trauriges Ende als die gerechte Strafe des Himmels hinstellt.

Von sonstigen Erweiterungen in der französischen Fassung beziehen sich die meisten auf die Persönlichkeit Blanche Maries. Belleforest gibt ihr die verschiedensten Beinamen, die er der griechischen oder römischen Sage entlehnt. Er nennt sie: la destoyable Alcine, cruelle Medee, Circé Piedmontoise, la cauteleuse Circé, Venus, nouvelle Megere.

Es werden genau die Anstellungen beschrieben, welche die Gräfin macht, um zu gefallen. So z. B. heisst es von ihr, als sie in Casale die Aufmerksamkeit der Männer auf sich zu lenken suchte: Sie beschäftigte sich nur damit, ihr Aeusseres möglichst anmutig und verlockend zu gestalten und sich jeden Morgen die Wangen zu schminken, wie die schamloseste Buhlerin Roms. In Pavia kam sie in gleichen Ruf wie die „Laïs Corinthienne, die ehemals kaum

mehr in ganz Asien als diese in allen Ecken Italiens berüchtigt war.“ Blanche Marie war in aller Munde, bekannter als „die Stanzen und Sonette Petrarcas.“ „In ihrer Sucht nach Befriedigung der Sinnenlust wurde sie nicht einmal von der römischen Prinzessin Messalina übertroffen.“ Um ihretwillen hätte Don Pietro es unternommen, „Mailand in Brand zu stecken, wie Blose de Cumes Rom, wenn Tybere Gracche ihm den Auftrag dazu gegeben hätte.“

Wenn Bandello garnicht den Grund der Zwietracht zwischen Cellant und Bianca Maria erwähnt, so führt Belleforest weitschweifig aus, dass die Leichtfertigkeit der jungen Frau dem Grafen täglich Anlass zu Ermahnungen und Vorstellungen gab, die indes erfolglos blieben. Oder wenn Bandello nur andeutet, dass die Hochzeit unter bösen Vorzeichen gefeiert wurde, so fügt Belleforest hinzu, dass sich der Himmel bei dem Gange zur Kirche plötzlich verdüsterte.

Die französische Fassung enthält noch eine Anzahl weiterer Zusätze, die indessen von geringer Bedeutung sind und darum unberücksichtigt bleiben können.

Die Fassung der Novelle in Painters „Palace of Pleasure.“

Die Novelle von der Gräfin Cellant hat Painter nach der französischen Version in seinen „Palace of Pleasure“ übernommen. Sie findet sich hier als 24. Novelle des zweiten Bandes, der 1567 erschien.

Painter hat wörtlich aus Belleforests „Histoire“ übersetzt. Gleichwohl muss er auch die Erzählung Bandellos gekannt haben. Das geht aus der unveränderten Übernahme der italienischen Eigennamen hervor, die Belleforest französiert hat. Painter benutzte absichtlich die französische Fassung. Im Vorwort „To the Reader“ bemerkt er, nachdem er über die Auswahl der Novellen aus griechischen, lateini-

schen und italienischen Schriftstellern gesprochen: „Out of Bandello I haue selected seuen, chosing rather to follow Launay and Belleforest the French Translatours, than the barren soile of his own vain, who being a Lombard, doth frankly confesse himselfe to be no fine Florentine, or trimme Thoscane, as eloquent and gentle Boccaccio was."

Nur sehr wenig Änderungen hat Painter an seiner Vorlage vorgenommen. Meist sind sie stilistischer Art. Er löst bisweilen die recht langen Satzperioden des französischen Textes in einzelne Sätze auf. Um sich dem Franzosen gegenüber als Engländer zu zeigen, überträgt er das, was Belleforest von Frankreich sagt, auf England. Wenn Belleforest erzählt, dass Frankreich zahlreiche Beispiele aufweise, wie Töchter aus vornehmen Häusern ihren Namen durch ausschweifenden Lebenswandel schändeten, so verwertet Painter diese Stelle wörtlich, nur setzt er statt la France England. An Stelle von „les nobles de nostre France" gebraucht Painter „the noble gentlemen of our Englyshe soyle," und statt „nos damoiselles Françoises" „our maydens of England."

Als selbständige Erweiterungen und Abweichungen sind folgende Stellen zu betrachten:

Die Anspielung des Grafen Ermes: Je sçay où c'est que ma chaussure me presse et blesse gibt Painter Anlass, die ganze Anekdote von Paulus Aemilius zu erzählen, der, gefragt, warum er seine Frau, die sich durch Schönheit und Anmut auszeichnete, verstossen habe, sagte: „'O . . . yee see this fayre buskin, meete and seemely for this leg to outward apparaunce not greeuous or noysome, but in what place it hurteth me, or where it wringeth, yee doe neyther see nor yet feele.

Belleforest übersetzt das bei Bandello angeführte Sprichwort: Chi si piglia d'amore, di rabbia si lascia wörtlich mit: Qui se prend par amourettes, se laisse

auec rage. Painter verwendet ein anderes, das aber eigentlich nicht den gleichen Sinn hat: He that loketh not before he leapeth, may chaunce to stumble before he sleepeth.

Eine moralische Reflexion über das Benehmen Bianca Marias gegenüber ihrem Gatten Cellant hat Painter noch hinzugefügt: „Beholde also, yee noble gentlemen, the simplicity of this good earle, how it was deceyued by a false and filthy strumpet, whose stincking lyfe and common use of body would haue withdrawen ech simple creature from mixture of their owne wyth sutch a carrion. A lesson to learne al youth to refrayne the whoorishe lookes of lighte conditioned dames, a number shewinge foorth themselues to the portsale of euery cheapener, that list demaunde the pryce, the grosenes whereof before considered, were worthy to be defied and loathed."

Bei Belleforest heisst es, Blanche Marie sei auf die Nachricht hin, dass Massine öffentlich von ihren Umtrieben erzählt habe, in solche Erregung versetzt worden, dass sie „den Verstand zu verlieren glaubte". Painter sagt, diese Nachricht habe sie so empört, dass sie sich benahm wie die „Bedlem fury."

Die beiden Sonette Pietros hat Painter frei übersetzt. Der Grundgedanke ist jedoch derselbe wie in der Vorlage.

Endlich bringt der Schluss noch einige Abweichungen, die durch den Hinweis auf die folgende Erzählung bedingt sind; sie ist bei Painter eine andere als bei Belleforest.

Bandellos Novelle I 15.

Gehen wir nun zur Betrachtung der zweiten Novelle über, die Marston den Stoff zur Nebenhandlung seiner Tragödie geliefert hat. Ich beginne wieder mit der Fassung Bandellos.

Im Vorwort zu dieser Novelle, die sich als fünfzehnte Erzählung im ersten Bande befindet und seinem Freunde Manucio gewidmet ist, bemerkt Bandello unter anderem, dass seine Novellensammlung allmählich anwachse. Unter der grossen Zahl neu aufgenommener Geschichten befinde sich auch eine, die er im Hause der signora Ippolita Sforza e Bentivoglia habe erzählen hören. Dies ist unsere Novelle, die den Titel führt: „Dui gentiluomini veneziani onoramente da le mogli sono ingannati.“ Ihr Inhalt ist etwa folgender:

Unter der Herrschaft des Herzogs Francesco Foscari lebten in Venedig zwei Edelleute, Girolamo Bembo und Anselmo Barbico, zwischen denen bittere Feindschaft bestand. Es traf sich, dass diese beiden zwei junge Mädchen zu Frauen erwählten, die in demselben Hause aufgewachsen waren und sich wie Schwestern liebten. Die Frau Anselmos hiess Isotta und die Bembos Lucia. Weil die Feindschaft der Ehemänner auch nach der Hochzeit weiterbestand, die Frauen aber ohne einander nicht leben konnten, so trafen sie sich täglich, da die Häuser benachbart waren, heimlich im Garten. Nun geschah es, dass jedem der feindlichen Männer die Frau des anderen besser gefiel als die eigene. Es fehlte ihnen aber die Gelegenheit zu einer persönlichen Annäherung. Sie schrieben daher an die Geliebten Briefe, worin sie ihnen ihre Liebe gestanden. Die jungen Frauen versäumten nicht, bei der nächsten Zusammenkunft die seltsamen Vorfälle einander zu erzählen. Anfangs waren sie über die Handlungsweise ihrer Gatten sehr erzürnt. Doch plötzlich kam ihnen der Gedanke, den Ehemännern einen bösen Streich zu spielen. Sie beschlossen, sich ihnen willfährig zu zeigen und ihre Bitte nach einem nächtlichen Besuche zu erfüllen. Dann kamen sie überein, dass jede nachts in die Wohnung der andern gehen und dort die Männer erwarten sollte. Der Plan gelang. Zur festgesetzten Stunde kamen Anselmo

und Girolamo an den verabredeten Ort. In der Meinung bei den Geliebten zu sein, schwelgten beide in leidenschaftlicher Liebe. Dieses Spiel wurde eine Zeitlang fortgesetzt.

Zur selben Zeit bewarb sich Aloise Foscari, der Neffe des Herzogs, um die Neigung einer reichen, jungen und schönen Witwe namens Gismonda und erhielt auch die Erlaubnis zu einem nächtlichen Besuche. Um keinen Verdacht zu erregen, sollte er mit Hilfe einer Leiter durch das hochgelegene Fenster in ihr Zimmer steigen. Infolge eines bösen Zufalls fiel er jedoch herunter und blieb schwer verletzt liegen.

Um Gismondas Ehre nicht zu gefährden, schleppte er sich eine Strecke weiter, gerade bis zu den Häusern der feindlichen Nachbarn, wo er von der Nachtwache aufgefunden wurde. Man hielt ihn für ermordet. Sogleich lenkte sich der Verdacht auf Anselmo und Girolamo, deren Häuser unverschlossen waren. Die Wache drang hinein und ergriff beide, jeden im Hause des andern. In der Kirche, wohin man den anscheinend Toten geschafft hatte, kam Aloise wieder zu sich. Auf die Frage, was ihm geschehen, erzählte er, er habe Gismonda berauben wollen und sei bei dem Versuche abgestürzt. Die beiden Ehemänner, bei einer so peinlichen Gelegenheit überrascht, wollten lieber den Tod erleiden als die Wahrheit offenbaren. Sie gaben daher vor, Aloise ermordet zu haben, weil sie ihn häufig in nächtlicher Stunde vor ihren Häusern gesehen hätten und der Meinung gewesen wären, er treibe böses Spiel mit ihren Frauen.

Die Nachricht von diesem Vorfall verbreitete sich schnell durch die Stadt. Den Frauen wurde viel Schlechtes nachgeredet, weil man den wahren Sachverhalt nicht kannte. Dem Herzog, der den Fall untersuchte, kamen die Aussagen recht unwahrscheinlich vor, da die Erklärungen der Beschuldigten sich wider-

sprachen. Um die Wahrheit zu erfahren, liess er öffentlich bekannt machen, dass alle drei für ihren Frevel zum Tode verurteilt seien. Als die Frauen dies hörten, beschlossen sie, ihre Männer sogleich zu befreien. Isotta legte vor dem Rate der Dieci in langer, überzeugender Rede den wahren Sachverhalt auseinander, woraufhin die beiden Ehemänner freigesprochen wurden. Aloise erwählte aus Dankbarkeit Gismonda zur Gattin. Anselmo und Barbico versöhnten sich und blieben Freunde bis zum Tode.

Sachliche Bemerkungen zur Novelle.

Diese Novelle ist ungleich umfangreicher als die vorige. Zwar sind auch hier moralische Betrachtungen gänzlich vermieden. Dafür ist sie reicher an Reden, von denen die des Herzogs und insbesondere die Verteidigungsrede Isottas weit ausgeführt sind. Trotzdem ist die Lektüre nicht langweilig.

Es lässt sich wieder ungefähr die Zeit feststellen, in die Bandello seine Erzählung verlegt. Der Herzog Francesco Foscari herrschte in Venedig vom 15. April 1423 bis zum 23. Oktober 1457, an welchem Tage er angeblich seines Alters wegen abgesetzt wurde.[1]) (Bandello: perché era troppo vecchio.) Es wird ausserdem in der Novelle auf einen Krieg angespielt, den Venedig gerade mit Filippo Maria Vesconte duca di Milano führte. Nach Muratori[1]) vol. IX führten die Venetianer in den Jahren 1427—1446 vier Kriege mit Filippo Maria. In diese Zeit muss die Novelle verlegt werden.

Die Fassung dieser Novelle bei Painter.

Auch diese Novelle hat Painter[2]) in den „Palace of Pleasure“ aufgenommen. Sie ist eine unvermittelte

---

[1]) Muratori, Annali d'Italia. vol. IX.

[2]) William Painter: a. a. O. vol. II 2

Übersetzung aus dem Italienischen. Bei Belleforest findet sie sich zwar auch, aber erst im dritten Bande der „Histoires tragiques“ aus dem Jahre 1569. Painters „Palace of Pleasure“ lag bereits 1567 im Druck vor. Painter kann also den französischen Text nicht benutzt haben. Das zeigt auch ein Vergleich der englischen mit der französischen Übertragung, die nichts mit einander gemeinsam haben. Wir können daher Belleforests Fassung unberücksichtigt lassen und sogleich zur Betrachtung der Erzählung übergehen, wie sie sich bei Painter findet.

Painter schickt der Novelle eine Einleitung voraus, worin er einen kurzen Überblick über den Inhalt der Erzählung gibt und seine Gründe für ihre Aufnahme in die Sammlung darlegt. Mit Beziehung hierauf sagt er, dass die Geschichte und Sage nur wenig Beispiele von ähnlicher oder besserer Handlungsweise von Frauen gegenüber ihren Ehegatten aufweise, als es diese seine Erzählung tue. Er führt dann zahlreiche Fälle an, welche beweisen, dass rechte Liebe zum Manne die Frau befähige, Heldentaten zu vollführen. Dafür aber, so meint er weiter, dass Frauen den Torheiten oder Übeltaten ihrer Männer zuvorkommen, gebe es kaum ein zweites Beispiel, ausgenommen vielleicht das Marias, der Gemahlin des Königs Pietro von Aragonien, die den lockeren Lebenswandel ihres Gatten frühzeitig erkannte und es verstand, seinen Umtrieben vorzubeugen und ihn zu einem rechtschaffenen Ehemann zu machen. „Sutch practises, and devises, so leitet Painter auf die eigentliche Erzählung über, these two gentlewomen whom I now bring forth, disclose in this discourse ensuing.“ Die Novelle führt den Titel: „Two gentlewomen of Venice were honourably deceiued of their wiues, whose notable practises, and secret conference for atchieuinge their desire, occasioned diuers accidentes, and ingendred double benefit:

wherein also is recited an eloquent oration, made by one of them, pronounced before the duke and state of that cittye: with other chaunces and actes concerninge the same.“

Wie oben erwähnt, hat Painter meist wörtlich aus Bandello übersetzt. Er hat einige Bemerkungen hinzugefügt. Sie dienen zur Erklärung der Lage von Orten und staatlicher Einrichtungen Italiens, deren Kenntnis er bei seinen Lesern nicht voraussetzen durfte.

Painter konnte sich wiederum nicht enthalten, eigene Reflexionen in grosser Zahl einzuschalten. Bemerkenswert ist eine Betrachtung über die Segnungen des Ehestandes. Sie sei ihrer originellen Art wegen im ganzen Umfange angeführt:

„For what state is more honorable and of greater comforte than the marryed lyfe, if in deede they that haue yoaked themselues therein be conformable of those delightes, and contentation which the same conduceth? Wealth and riches maketh the true unyted couple reioyce in the benefits of fortune, graunted by the sender of the same, either of them prouiding for disposing thereof against the decrepite time of olde age, and for the bestowing of the same upon the fruicte accrued of theyr bodies. Pouerty in any wise dothe not offend them, both of them glad to laboure and trauaile like one body, to sustaine theyr poore and neady lyfe, eyther of them comfortably doth minyster comforte in the cruell tyme of aduersity, rendring humble thankes to God for hys sharp rodde and punyshment enflicted uppon them for their manyfolde sinnes commytted againste hys maiestye, trauailinge by night and daye by sweatinge browes to get browne breade, and drynke ful thin to cease the cryes and pytifull crauinges of their tender babes, wrapt in cradle and instant on their mother to fill their hungry mouthes. Aduerse fortune

maketh not one to forsake the other. The louing wyfe ceaseth not by paynfull sute to trot and go by night, and day in heate and colde to relieue the miserye of hir husband. He likewise spareth not his payne to get and gayne the liuyng of them both. He abrode and at home according to his called state, she at home to saue the lucre of that labor, and to doe sutch necessary trauayle incident to the married kinde. He carefull for to get, she heedefull for to saue, he by trafique and arte, shee by diligence and housholde toile.“

Die beiden Frauen hatten beschlossen, den nächtlichen Besuchen ihrer Ehemänner ein Ende zu machen, aus Furcht, es könnte böses Gerede entstehen. Durch den Unglücksfall Aloises wurde ihnen eine wenn auch in ihrer Art unerwünschte Gelegenheit dazu gegeben. Hieran knüpft Painter folgende Reflexion: „. . but fortune, the guide of humane lyfe, disposeth all enterpryses after hir owne pleasure, who lyke a puissant lady caryeth with hir the successe of eche attempte. The beginning she offereth freely tho him that list, the end she calleth, as a ransome or trybute payable unto hir.“

An den unglücklichen Sturz des verliebten Aloise Foscari fügt er die Betrachtung an: „So ergeht es ernsten Liebhabern, die, wenn sie glauben, den Gipfel ihres Glückes erstiegen zu haben, plötzlich in den Abgrund tiefster Verzweiflung hinuntertaumeln. Deshalb wäre es besser für sie, in Ruhe die Gnade ihrer Dame zu passender Zeit und an geeignetem Orte abzuwarten, als tollkühn und unklug wie verzweifelte Soldaten zu handeln, welche die Spitze der Brustwehr zu erklimmen versuchen, ohne die Höhe der Wälle zu messen oder die Haltbarkeit der Leitern zu prüfen. Wenn sie oben angelangt sind und einen Stoss bekommen, so fallen sie herab und verletzen sich tödlich.“

In der Verteidigungsrede endlich spricht Isotta die Moral aus: „O beastly order of men that cannot conteyne their lust within the boundes of their owne house, but must goe hunt after the nexte of their kinde that they chaunce uppon."

Von weiteren Neuerungen oder Änderungen, welche Painter vorgenommen hat, sind noch folgende zu nennen:

Während Bandello nur sagt, dass die beiden Ehemänner in Briefen um eine heimliche Zusammenkunft mit den Geliebten baten, erzählt Painter, dass Girolamo Bembo „eine poetische Ader" besass und ein ausgezeichnetes Sonett in italienischem Versmasse auf seine Geliebte schrieb. Sonderbarerweise führt er das Sonett an; es ist aber durchaus nicht so „excellent", wie es gewesen sein sollte.

Einige weitere Abweichungen von der italienischen Novelle sind durch die Übersetzung bedingt, welche an manchen Stellen recht schlecht und fehlerhaft ist.

Zusammenfassendes Urteil über die Novellen.

Fassen wir das Resultat der vorstehenden Untersuchung zusammen, so ergibt sich folgendes: Die Novellen Bandellos sind kurz und objektiv gehalten. Durch die Bearbeitungen Belleforests und Painters werden sie zu langatmigen Geschichten, überwuchert von subjektiven Erörterungen, moralischen Reflexionen und endlosen Reden, ausgeschmückt durch Anführung massenhafter Beispiele aus Geschichte und Sage. In solcher Gestalt haben die beiden Novellen Marston als Vorlage gedient für seine Tragödie: „The Insatiate Countess", deren Betrachtung ich mich nun zuwende.

Marstons Tragödie „The Insatiate Countess“.[1])

Bevor ich die Darstellung der Beziehungen von Marstons Trauerspiel „The Insatiate Countess“ zu seinen Quellen beginne, möchte ich in Kürze einiges über die Datierung des Stückes bemerken. Es erschien zum ersten Male unter dem Titel: The Insatiate Countesse. A Tragedie. Acted at White-Fryers. Written by John Marston. London. Printed by T. S. for Thomas Archer, and are to be sold at his Shop in Popes-head-Pallace, neere the Royall-Exchange. 1613.“ Ein zweiter Druck mit Marstons Namen wurde 1633 veröffentlicht. Das Jahr der Abfassung hat sich bisher mit Genauigkeit nicht feststellen lassen. Es werden verschiedene Mutmassungen darüber ausgesprochen. Man nimmt allgemein an, dass unsere Tragödie das letzte Erzeugnis von Marstons dramatischer Tätigkeit vor seinem Übertritt in den geistlichen Stand ist. Langbaine[2]) setzt die Entstehungszeit in das Jahr 1603 und spricht von einer Quartoausgabe, von der aber nichts bekannt ist. Fleay[3]) verlegt sie in das Jahr 1604. Wurzbach[4]) nimmt an, dass „The Insatiate Countess“ ziemlich gleichzeitig mit „The Dutch Courtezan“, also etwa 1605, entstanden sei. Bullen[5]) und mit ihm Aronstein[6]) kommen der Wirklichkeit wohl am nächsten,

---

[1]) The Works of Marston, ed by A. H. Bullen. vol. III. London 1887.

[2]) Langbaine: An Account of English Dramatical Poets. Oxford 1691.

[3]) Fleay: Biographical Chronicle of the Engl. Drama 1559—1642. vol. II. Lond. 1891.

[4]) Wurzbach: John Marston. Shakespeare-Jahrbuch. Bd. 33.

[5]) Bullen: The Works of John Marston. vol. I. Introduction.

[6]) Aronstein: John Marston als Dramatiker. Engl. Stud. vol. XX.

wenn sie das Jahr 1607 als ungefähren Zeitpunkt der Abfassung angeben.

Über die viel diskutierte Frage nach der alleinigen Autorschaft Marstons wird weiter unten ausführlich die Rede sein.

Der folgenden Betrachtung liegt die gute Ausgabe der Werke Marstons von Bullen zu Grunde, die mit eingehender Einleitung und wertvollen kritischen Anmerkungen London 1887 in drei Bänden erschienen ist.

Ich gebe zunächst immer eine kurze Inhaltsangabe der einzelnen Szenen und lasse dann die Vergleichung mit den Quellen folgen.

Akt I.

Roberto, Count of Cyprus, hat sich in Begleitung des Signior Mizaldus und Guidos, Count of Arsena, nach der Wohnung der eben verwitweten Isabella, Countess of Suevia, in der Absicht begeben, um ihre Hand zu werben. Anfänglich ein wenig zögernd, ist sie bald bereit, seinen eindringlichen Bitten nicht zu sehr um den toten Gemahl zu trauern, Gehör zu schenken. Sie lässt sich sogar dazu hinreissen, recht abstossend über den Verstorbenen zu sprechen:

'I wail his loss! Sink him ten cubits deeper,
I may not fear his resurrection.
I will be sworn upon the Holy Writ
I mourn thus fervent 'cause he died no sooner.'

Als sie der tiefen Leidenschaft Robertos versichert ist, lässt sie kein Mittel ausser acht, ihn noch mehr zu fesseln. Sie küsst ihn und sagt, ihre Liebe zu ihm sei so rein 'as the first opening of the blooms in May'; um seinetwillen lösche sie jede Erinnerung an den verstorbenen Gatten aus dem Gedächtnis. Die Hochzeit wird auf den folgenden Tag festgesetzt.

An dieser Stelle beginnt die Nebenhandlung. Zwei Edelleute, Claridiana und Rogero, die in erbitterter Feindschaft leben, feiern an demselben Tage ihre Hochzeit. Eben ist die kirchliche Trauung vollzogen. Die Paare kommen aus der Kirche. Kaum haben sich die feindlichen Männer erblickt, als sie mit gezogener Klinge auf einander losgehen. Mit Mühe werden sie zurückgehalten. Dafür ergehen sie sich gegenseitig in den gröbsten Beschimpfungen. Nachdem die Streitenden entfernt sind, bleiben ihre jungen Frauen, Abigail und Thais, zurück. Sie, die zusammen aufgewachsen und erzogen waren, die wie Schwestern lebten und kein Geheimnis vor einander hatten, beklagen, dass das Geschick sie zu Frauen von unversöhnlichen Feinden gemacht habe. Sie geben sich jedoch das Versprechen, die alte Freundschaft insgeheim zu wahren. Dabei kommt ihnen der günstige Umstand zu Hilfe, dass sie Nachbarn sind und die aneinander grenzenden Gärten ihnen ungestört Zusammenkünfte gewähren. Mittlerweile ist es nach vielen Bemühungen gelungen, die Gegner zu versöhnen. Ihr gegenseitiges Versprechen nicht mehr zu hadern ist aber wenig aufrichtig. In Wahrheit beabsichtigen sie, die Frau des andern zu verführen und sich auf diese Weise gebührend an einander zu rächen. Claridiana übergibt Thais, der Gattin Rogeros, heimlich einen Brief mit der Versicherung, dass unwiderstehliche Liebe ihn zu ihr ziehe.

Bei der Hochzeitsfeier Claridianas ist Lady Lentulus, eine junge, schöne Witwe, und bei der Rogeros der Neffe des Herzogs von Venedig, Mendoza Foscari, zugegen. Während des Streites der feindlichen Edelleute unterhalten diese beiden ein Wechselgespräch. Mendoza gesteht der Lady seine leidenschaftliche Liebe; sie aber weigert sich standhaft, die Werbung anzunehmen.

Wir werden im ersten Akte mit den Hauptpersonen bekannt gemacht. Ihre Namen hat Marsten gegenüber der Quelle geändert. Die Contessa di Cellant heisst bei ihm Isabella, Countess of Suevia. Roberto, Count of Cyprus, entspricht dem Grafen Cellant. Die feindlichen Ehemänner Girolamo Bembo und Anselmo Barbico, sowie deren Frauen Lucia uud Isotta, nennt er Claridiana und Rogero, Abigail und Thais. Der Neffe des Herzogs heisst nicht Aloisio, sondern Mendoza Foscari, die junge Witwe nicht Gismonda Moro, sondern Lady Lentulus. Die Figuren des Grafen Guido und des Signior Mizaldus sind eigene Schöpfungen des Dichters.

In der Novelle I 4 spielt die Handlung während dieses Abschnittes in Casale, dem Heimatort Biancas. Diesen Schauplatz hat Marston verändert und nach Venedig verlegt, sodass der ganze Akt an diesem Orte spielt.

Die Vorfabel, worin in der Novelle von dem Vorleben Bianca Marias bis zum Tode ihres ersten Gemahls Ermes berichtet wird, fehlt bei Marston. Von Isabellas verstorbenem Gatten, der unter dem Namen Viscount Hermus von Marston am Schlusse des Aktes erwähnt ist, wird nur weniges gesagt; Isabellas Worte:

'He buried me alive,
And mewed me up like Cretan Daedalus,
And with wall-ey'd jealousy kept me from hope
Of any waxen wings to fly to pleasure . . .'

stimmen mit der Darstellung Painters überein, nur dass die Novelle noch das Verhalten des Grafen Ermes durch die früh zu Tage tretende leichtfertige Gesinnung seiner Frau motiviert.

Die Haupthandlung setzt also gleich nach dem Tode des Grafen Hermus ein. Von Mizaldus erfahren wir, dass Isabella den Verlust ihres Gatten anfangs sehr betrauert:

'She's sullenly retired as the turtle.
Every day has been
A black day with her since her husband died.'

Das erinnert an Painter, bei dem es heisst: „The vicecount Hermes departed thys world, whereof she was very sory bycause she loued him derely." Auch dass sie bald nach dem Leichenbegängnis den toten Gemahl vergass, stimmt mit dem Bericht der Vorlage überein. Marston weicht dann von Painter ab, indem er nur einen, nämlich den Grafen Roberto, um Isabella werben lässt, während es dort zwei tun, ausser dem Grafen Cellant noch Gismondo Gonzaga.

Die Gedanken, wie sie in dem Wechselgespräche zwischen dem Grafen Cellant und Bianca Maria zum Ausdruck kommen, werden zum Teil auch in dem Dialoge Robertos und Isabellas geäussert. Es fehlt hier naturgemäss die Beziehung auf den zweiten Bewerber. Nach der Novelle hatte die Gräfin diesem bereits ihre Hand versprochen. Das gibt ihr zu Bedenken Anlass, die gleichzeitige Werbung Cellants anzunehmen. Dafür hat im Drama Roberto die Einwände zu beseitigen, die Isabella gegen eine neue Ehe erhebt wegen des erst eben erfolgten Todes ihres Gatten. Dass dies dem Grafen wider Erwarten schnell gelingt, besagt das Drama wie die Vorlage.

In der Darstellung der Nebenhandlung weicht Marston vielfach von seiner Quelle ab. Die Vorfabel hat er allerdings genau übernommen. Im Anschluss an Bandello-Painter berichtet er, dass die beiden jungen Frauen zusammen erzogen und aufgewachsen waren und einander wie Schwestern liebten, ferner, dass das Schicksal ihnen Ehemänner zuführte, zwischen denen von den Vorfahren ererbte bittere Feindschaft herrschte. Bei Marston beginnt die Nebenhandlung mit einem heftigen Wortwechsel der jungen Edelleute, eben als sie nach der Trauung die Kirche verlassen. Mit Mühe gelingt es, sie zu besänftigen und scheinbar auch zu

versöhnen. Alles dies ist freie Erfindung Marstons, aber dramatisch recht wirksam ausgestaltet. Bei Bandello kommt es zu keiner näheren oder gar tätlichen Berührung. Die Versöhnung findet erst viel später statt und ist ganz anders motiviert. Im Drama hat sie für die beiden Ehemänner ausschliesslich den Zweck, jedem von ihnen die geheimen Zusammenkünfte mit der Frau des Gegners zu ermöglichen und zu erleichtern. Bei Bandello-Painter dagegen wird sie durch beider Missgeschick im Hause des andern zur Nachtzeit entdeckt zu sein zustande gebracht und im Gefängnisse aus eigenem Antriebe vollzogen. Zweifellos ist auch diese Änderung Marstons für die dramatische Wirksamkeit der Szene vorteilhaft.

Während in der Novelle Anselmo und Girolamo gleichzeitig in Briefen den Frauen ihre Liebe gestehen, lässt Marston Rogero und Abigail vorläufig ganz zurücktreten und nur Claridiana der Gattin Rogeros leidenschaftlich Liebe schwören und heimlich einen Brief zustecken.

Endlich führt auch Marston den Liebeshandel zwischen Mendoza und der Lady Lentulus anders ein, als es in der Novelle geschieht. Hier heisst es, dass Aloisio Foscari die junge Witwe liebt und von ihr die Erlaubnis zu einem nächtlichen Besuche in ihrem Hause erlangt. Bei Marston wirbt der Neffe des Herzogs um die Lady, wird aber zunächst abgewiesen. Wir erkennen hier die Absicht des Dichters, in diesem Verhalten der Lady Lentulus den Gegensatz zur Gräfin Isabella zu betonen. Späterhin wird dies noch deutlicher der Fall sein.

Akt II.

Szene 1.

Das Hochzeitsfest Robertos und Isabellas wird durch eine Maske eingeleitet. Bei dieser Gelegenheit

gesteht nun auch Rogero der Frau Claridianas seine Liebe. Abigail geht scheinbar auf sein Verlangen ein und gewährt ihm eine Zusammenkunft in der nächsten Nacht.

Während der Maske lernt Isabella den Grafen Massino kennen. Sogleich ist sie in ihn verliebt. Mit allen Mitteln sucht sie ihn an sich zu fesseln. Massino bleibt jedoch standhaft und entfernt sich. Durch die Dienerin Anna lässt sich Isabella nach seinem Namen und Wohnort erkundigen. Schnell entschlossen schreibt sie an ihn einen Brief, worin sie ihn um eine Unterredung bittet.

Durch die Einführung der Maske, welche eigene Schöpfung Marstons ist, weicht das Drama beträchtlich von der Vorlage ab. Nach der Novelle löst sich die Ehe Bianca Marias mit dem Grafen Cellant, weil sie ihre sinnlichen Begierden nicht zügeln konnte. Sie flieht nach Pavia und wird mit dem Count Massino bekannt. Marston lässt Massino nach Venedig kommen und an der Maske teilnehmen. Bei dieser Gelegenheit macht die Gräfin seine Bekanntschaft und ist schon am Hochzeitstage entschlossen, ihren Gatten zu verlassen und mit jenem zu entfliehen. Auch Rogeros Annäherungsversuch an die Frau Claridianas ist vom Dichter geschickt in die Maske eingefügt.

Der ganze Auftritt ist vorteilhaft angelegt. Die Maske gibt dem Dichter Gelegenheit, den Liebeshandel Isabellas mit Massino schon hier beginnen zu lassen. Dadurch erspart er sich einen Szenenwechsel und vermeidet der Novelle gegenüber den Gang der Handlung unnötig hemmende Wiederholungen.

Szene 2.

Thais zeigt ihrer Freundin den Brief, den sie von Claridiana erhalten hat. Anfangs ist Abigail darüber sehr erzürnt. Dann erzählt auch sie ihr Abenteuer mit Rogero. Um die Wahrheit ihrer Worte zu be-

stärken, zeigt sie einen Ring, den ihr Rogero als Zeichen seiner Liebe übergeben hat. Daraufhin schmieden beide Frauen einen Plan, ihre Männer zu betrügen. Jede werde sich nachts in das Schlafzimmer der anderen begeben und dort die Ehegatten von den Dienerinnen, die sie zuvor mit ihrer Absicht vertraut machen wollen, hineinführen lassen. In der Dunkelheit würden sie nicht erkannt und der Betrug nicht gemerkt werden.

Am Schlusse der Szene tritt Rogero auf und gibt in einem Monologe seiner Genugtuung Ausdruck, dass das bevorstehende Vergnügen ihm hohen Genuss bereiten und zugleich Gelegenheit bieten werde, Rache an seinem Feinde zu nehmen.

In dieser Szene ist Marston, abgesehen von einigen unbedeutenden Änderungen und der Einfügung des Monologs, seiner Vorlage getreu gefolgt. Eine genaue Anlehnung finden wir zu Anfang des Auftritts, wo es heisst:

> Abigail: . . . 'I have to show, will make your hair stand an-end.
>
> Thais: Well, lady, and I have that to show you will bring your courage down.'

Dazu vergleiche man Painter:

> Isotta, I have a tale to tell you of your husband, that perchaunce will seeme straunger than anye newes that euer you heard.' 'And I', answered Mistresse Isotta, 'I have a story to tel you that wil make you no lesse to wonder than I at that which you haue to say, and it may be will put you into some choler and chafe.'

Szene 3.

Isabella beauftragt ihren Pagen, dem Gatten einen Brief zu überbringen. Sie teilt ihm mit, dass er getäuscht sei und sie ihn nicht liebe. In dem

folgenden Monologe zeigt sie so recht ihren wahren Charakter: Ihr Blut ist in furchtbarer Wallung. Sie meint, ihr Gatte sei nicht der rechte Mann, den sie sich wünsche; den Grund wisse sie eigentlich nicht. Gewissensbisse peinigen sie. Ihr Gemahl ist jung, weise, reich. Sie könne deshalb zufrieden sein. Aber sie gesteht selber, dass nichts als Sinnenlust sie blende. Fast will sie schon ihren Entschluss ändern. Doch nein:

'Even as a headstrong courser bears away
His rider, vainly striving him to stay;
Or as a sudden gale thrusts into sea
The haven-touching bark, now near the lea,
So wavering Cupid brings me back amain,
And purple Love resumes his darts again:
Here of themselves, thy shafts come as if shot,
Better than I thy quiver knows 'em not!'

Massino kommt wirklich zurück. Er preist ihre Schönheit höher als die Danaes. Isabella gesteht ihm ihre heisse Liebe und bittet ihn, sie zu küssen. Massino fordert nun Isabella auf, sich zu rüsten, denn er müsse noch heute nach Pavia zurückkehren.

Dieser Auftritt weicht ganz von der Darstellung der Novelle ab. Hier wird nichts davon erwähnt, dass die schamlose Handlungsweise der Gräfin Gewissensbisse verursacht. Im Gegenteil; sie ist froh, aus der Nähe des Gatten entfernt zu sein. Nach der Vorlage entflieht Bianca Maria heimlich. Im Trauerspiel unterrichtet sie den Gemahl vorher von ihrem Entschlusse.

Trotz dieser bedeutenden Abweichungen hat es doch den Anschein, als ob sich auch in diesem Auftritte Anklänge an die Novelle finden. Die Gräfin hat, wie die Erzählung berichtet, von Massino anfangs noch nicht den Eindruck eines wahrhaft Liebenden. Ihr scheinen seine Worte mehr Beredsamkeit als aufrichtige Liebe zu verraten. Dieselbe

Meinung hat auch Isabella von Massino bei der ersten Begegnung. Denn sie sagt, nschdem sie ihn angehört: „You love me not so well as I love you.“ Und gleich darauf fragt sie ihn: „My lord, will you pursue the plot?“

Szene 4.

Man hört Pferdegetrampel. Isabella verlässt Venedig. Roberto tritt auf und kniet nieder. Vom Himmel erbittet er gebührende Strafe und ein friedloses Leben für die Treulose. Auf den Vorschlag Guidos, die Gräfin verfolgen und zurückholen zu lassen, antwortet er: 'Furies supply that place, for I will not!“ Dann fährt er fort in Ausdrücken des Fluches gegen Isabella: „Nicht einmal Sizilien beherberge ein solches Ungeheuer, obwohl dort schandbedeckte Frauen wie nirgend anderswo leben, die sich täglich den Galeerensklaven hingeben.“ Seine Verwünschungen richtet er schliesslich gegen das ganze Frauengeschlecht und geisselt dessen Leichtfertigkeit und Untreue in bitteren Worten. Das Leben sei nunmehr freudlos für ihn. Darum werde er sein Haus, sein Land verlassen und in ein Kloster gehen. Auf die Bitten der Diener, den Schritt zu bedenken, antwortet er:

'Dissuade me not, my will shall be my king,
I thank thee, wife; a fair change thou has given,
I leave thy lust to woo the love of Heaven.'

Auch in dieser Szene weicht Marston mehrfach von der Vorlage ab. Schon die Stellungnahme Robertos zur Flucht seiner ihm eben vermählten Frau ist eine andere als die des Grafen Cellant in der Novelle. Cellant tröstet sich schnell über die Treulosigkeit seiner Gattin bei dem Gedanken hinweg, dass er von nun an ruhig leben könne, weil die Gefahr ausgeschlossen sei, dass sein Name durch das

Weib geschändet werde. Roberto dagegen ist tief gebeugt und zu dem Entschluss gelangt, im Kloster sein „Unglück“ zu betrauern. Beide gleichen sich nur darin, dass sie ihrem Unwillen in Verwünschungen gegen die Gräfin und das gesamte weibliche Geschlecht Ausdruck verleihen. Den Vergleich Isabellas mit einer sizilianischen Dirne hat Marston aus der Novelle Painters übernommen. Bei Bandello findet man ihn nicht. Auch dass der Graf Flüche gegen das ganze Frauengeschlecht ausstösst, wird nur von Painter erzählt. Beide Tatsachen beweisen, dass Marston unmittelbar aus der englischen Novelle geschöpft hat.

Akt III.

Szene 1.

Claridiana und Rogero haben sich an die Ausführung ihres Planes gemacht und werden von den Dienerinnen zu den Frauen geführt.

Zur selben Zeit will Mendoza Foscari der Lady Lentulus einen nächtlichen Besuch abstatten. Er nähert sich ihrem Hause und befiehlt seinem Pagen, ein Lied auf die Geliebte zu singen. Die Lady erscheint am Fenster und bittet ihn eindringlich, sich zu entfernen, da sehr leicht böser Verdacht erregt werden könnte. Als Mendoza einwendet, dass sie sein Herz breche, falls sie ihm nicht ihre Liebe schenke, willigt sie ein, obwohl sie um ihre Ehre besorgt ist. Mendoza beseitigt auch diese Befürchtung:

'If I do stain thy honour with foul lust,
May thunder strike me to show Jove is just!'

Mittels einer Strickleiter klimmt er in die Höhe. Kaum hat er sein Ziel erreicht, als er hinabstürzt und schwer verletzt liegen bleibt. Die Ehre der Lady Lentulus schwebt in Gefahr. Sie glaubt, er sei tot. Aber auch im Unglück zeigt Mendoza den Adel seiner

Gesinnung. Er schleppt sich mühsam eine Strecke weiter, um jeden Verdacht abzulenken. Gerade vor den Häusern Claridianas und Rogeros bricht er erschöpft zusammen und wird von der Nachtwache aufgefunden, welche der Meinung ist, er sei ermordet worden. Sie durchsucht die benachbarten Häuser und entdeckt die verfeindeten Edelleute, jeden im Hause des anderen. Im Gefängnis geben sie vor, um ihre Schande zu verdecken, Mendoza getötet zu haben.

In dieser Szene lehnt sich Marston ziemlich genau an den Bericht seiner Quelle an. Nur insofern weicht er von ihr ab, als er Mendoza Foscari einen Pagen zugesellt, der ein Lied auf die Lady singen muss, und ferner die beiden Ehemänner die nächtlichen Besuche nicht fortsetzen, sondern den Ehebruch gleich beim ersten Male entdecken lässt. Diese Änderung ist für die dramatische Wirksamkeit der Szene von Vorteil. Marston vermeidet dadurch unnötig verzögernde Wiederholungen.

Die anfängliche Weigerung der Lady, Mendoza Gehör zu schenken, und der beständige Hinweis auf ihre Ehre verraten wiederum die Absicht des Dichters, ihre ehrenhafte Gesinnung gegenüber der Leichtfertigkeit Isabellas zu betonen.

Szene 2.

Isabella ist in Pavia angekommen. Gniaca, ein Freund Massinos, tritt ein und begrüsst sie. Schon beim ersten Anblick gefällt er ihr mehr als Massino. Schnell entschlossen gibt sie Massino auf und sucht sogleich eine Gelegenheit zur Aussprache mit dem neuen Bekannten. Eine solche hat sie bald gefunden. Sie fingiert Ohnmacht. Massino entfernt sich, um einen Arzt zu holen. Sie ist nun mit Gniaca allein und gesteht ihm ihre leidenschaftliche Liebe. Dieser ist seines Freundes wegen zurückhaltend. Da schickt

sie sich an, sich zu erdolchen: 'Love me, or else, by Jove, death's but delay'd.' Gniaca unterliegt der Versuchung. Isabella bestimmt ihn dann, seinen Freund bei der Jagd, die für diesen Tag vorabredet war, heimlich zu verlassen und zu ihr zu kommen. Als Massino zurückkehrt, stellt sie sich wieder gesund.

In der Hauptsache folgt auch hier Marston seiner Vorlage. Seine Gräfin fasst ebenfalls auf den ersten Blick Liebe zu dem neuen Bekannten. Einige äusserliche Änderungen hat der Dichter vorgenommen. Er verwendet statt des Briefes, wie es die Novelle tut, das dramatisch wirkungsvollere Wechselgespräch, um den Liebeshandel Isabellas mit Gniaca einzuführen. Die Mittel, die die Gräfin bei ihrer Werbung gebraucht, verschärft Marston. Er will seine Heldin noch „unersättlicher" darstellen und ihre Verstellungskunst noch mehr betonen, als es in der Novelle geschieht.

Szene 3.

Abigail und Thais scherzen über das nächtliche Abenteuer. Ihnen ist bereits der Unglücksfall Mendozas bekannt. Auch wissen sie, dass er dem Arzte gegenüber geäussert, er habe die reiche Witwe berauben wollen. Sie beabsichtigen zur Lady Lentulus zu gehen, um sie zu trösten, und dann zu ihren Ehemännern, um sie aus dem Gefängnisse zu befreien.

Marston hat in der weiteren Verfolgung der Nebenhandlung ein beträchtliches Stück übersprungen. Es fehlen die Gerichtsszene, wo die Ehemänner ihrem Hasse gegen die falschen Frauen Ausdruck geben, sowie die Szene in der Kirche, wo sich Mendoza durch seine wenig glaubhaften Aussagen verdächtigt, und endlich das Verhör durch den Captain der Nachtwache. In diesem Auftritte erfahren wir aus dem Munde Abigails und Thais' in wenigen Worten alles, was die lange Untersuchung ergeben hat, von der in der Novelle weitschweifig berichtet wird.

Nach Bandello-Painter tun die Frauen erst dann Schritte zur Befreiung der Gefangenen, als falsche Gerüchte ihren Ruf gefährdeten und der Herzog das Todesurteil öffentlich verkündet hatte. Abigail und Thais dagegen sind von vornherein entschlossen, ihre Ehemänner möglichst schnell aus der Kerkerhaft zu erlösen. Sie fassen die ganze Angelegenheit von der scherzhaften Seite auf und wollen die Übeltäter nur noch eine Zeitlang gewissermassen zur Strafe in Todesängsten ausharren lassen.

Szene 4.

Isabella erwartet sehnsüchtig die Ankunft Gniacas von der Jagd. Sie schmachtet nach Befriedigung ihrer Sinnenlust. Endlich tritt er ein und wird von ihr mit den Worten begrüsst:

'How like Adonis in his hunting weeds,
Looks this same goddess-tempter!'

Sodann schwelgen beide, einander überbietend, in Beteuerungen der Liebe. Um das sinnliche Verlangen zu stillen, entfernen sie sich für kurze Zeit. Als sie wieder erscheinen, erneuern sie gegenseitig den Schwur ewiger Treue. Wollüstig am Halse Gniacas hängend verspricht Isabella:

'My faith to thee, like rocks shall never move,
The sun shall change his course ere I my love.'

In diesem Augenblick wird ihr die Ankunft Massinos gemeldet, der, um seinen Freund zu suchen, von der Jagd zurückgekehrt ist. Isabella lässt ihn nicht eintreten. Sie erklärt ihm, dass sie ihre Gesinnung geändert habe, des ausschweifenden Lebens müde sei und sich wieder mit ihrem Gatten versöhnen wolle. Massino aber merkt sehr wohl, dass er hintergangen und betrogen ist. In schroffen Worten wendet er sich gegen das falsche Weib. Sie versäumt nicht, Gleiches mit Gleichem zu vergelten:

'Rail not on me, my lord, for if you do,
My hot desire of vengeance shall strike wonder,
Revenge in women falls like dreadful thunder!'

Massino entfernt sich, ihr zurufend:

'Farewell, Isabella, poor in soul and fame,
I leave thee rich in nothing but in shame.'

Dieser Auftritt ist grösstenteils eigene Schöpfung Marstons und durch das Motiv der Jagd bedingt, welches die Novelle nicht enthält. Übernommen ist nur die Schilderung von Isabellas endgültigem Bruche mit Massino.

Die Szene trägt zwar viel zur Charakteristik der Gräfin bei, wirkt aber recht abstossend durch die Darstellung des heiklen Liebeshandels zwischen Guiaca und Isabella.

Akt IV.

Szene 1.

Im Senatshause zu Venedig haben sich der Herzog Amago, die Senatoren, der Captain und die Wache versammelt. Der Herzog befiehlt, die beiden des Mordes an Mendoza angeklagten Edelleute vorzuführen. Er ist überzeugt, dass sie sich falsch verdächtigt hätten. Doch will er zum Scherze ein ernstes Verhör anstellen. Ohne Zögern wiederholt Rogero, zugleich im Namen Claridianas, das frühere Geständnis. Auf die Fragen, aus welchem Grunde sie das Verbrechen begangen und mit welcher Waffe sie Mendoza getötet hätten, geben sie recht törichte, unglaubwürdige Antworten. Rogero erzählt, dass er den „wollüstigen Edelmann", wie dieser sich schleichend seinem Hause näherte, mit dem Rapier durchrannte. Claridiana behauptet, Mendoza mit einem „Häckmesser" erschlagen zu haben, das ihm sein Nachbar geliehen hatte. Daraufhin wird ihnen das Urteil verkündet.

Beide sollen gehängt werden. Auf Befehl des Herzogs wird schliesslich auch Mendoza zur Verantwortung herangezogen. Zunächst muss der Hauptmann der Wache berichten, wo und wie er jenen aufgefunden. Er erzählt den ganzen Hergang und fügt noch hinzu, dass er am Hause der Lady Lentulus eine Strickleiter gefunden habe. Mendoza erneuert dann seine Aussage, dass er die Lady habe berauben wollen und bei diesem Versuche abgestürzt sei. Durch den Urteilsspruch des Herzogs wird auch er mit dem Tode bestraft.

In der Novelle wird von mehreren Untersuchungen der Angelegenheit berichtet. Marston hat nur die erste übernommen und inhaltlich genau, bisweilen sogar wörtlich wiedergegeben.

Szene 2.

Um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf Isabella zu richten, hat Massino böse Gerüchte von ihrem ausschweifenden Lebenswandel in der Stadt verbreitet und sie „Insatiate Countess, lust's paramour, glorious devil, noble whore“ genannt. Dazu hat er ein Pamphlet auf sie verfasst, worin er ihr übel mitspielt. Von alledem hat Isabella erfahren. Sie ist ausser sich vor Wut und Rachedurst. Gniaca bemerkt ihre Erregung und bietet sich von selbst an, die ihr zugefügte Schmach zu rächen. Als er aber hört, dass Massino, sein Freund, der Urheber der Schmähungen ist, schrickt er zusammen. Doch nur einen Augenblick schwankt er. Isabella beeinflusst ihn vollständig. Für sie ist er bereit, seinen Freund zu opfern, um ihretwillen würde er sogar seinen Bruder ermorden:

'. . . were he my father's son,
Composed of me, he dies!'

Befriedigt entfernt sich Isabella. In diesem Augenblick tritt Massino ein. Kaum erblickt ihn Gniaca

als er seinen Degen zieht und auf ihn eindringt. Ein Zweikampf beginnt. Vergeblich bittet Massino den Freund, Vernunft statt Wut walten zu lassen. Doch Gniaca erwidert:

'Thou hast wrong'd the Phoenix of all women rarest —
She that's most wise, most loving, chaste and fairest . . .
Her faults were none, until thou madest 'em known.'

Es bedurfte der ganzen Überredungskunst von Seiten Massinos, um Gniaca zu überzeugen, dass er die Partei eines lüsternen, unberechenbaren Weibes vertrete. Allmählich kommt er zur Besinnung. Das Gewissen beginnt sich in der Brust zu regen. Er bittet den Freund um Verzeihung und dankt ihm, dass er ihm die Augen geöffnet und ihn aus diesem „lust's labyrinth" befreit habe.

Für diese Szene hat Marston wenig aus Painter geschöpft. Er ist der Vorlage nur insofern gefolgt, als auch er Massino die Umtriebe der Gräfin an die Öffentlichkeit bringen und dadurch ihren Hass gegen ihn erregen lässt, so dass sie Gniaca überredet, Massino aus dem Wege zu räumen. Das Auftreten Massinos und den Zweikampf, sowie die Überredung und die daraus resultierende Gesinnungsänderung Gniacas hat Marston selbständig eingeführt. Die ganze Szene ist dadurch eindrucksvoller gestaltet. Nach der Novelle kommt es gar nicht zum Streite zwischen den Freunden. Gaiazzo ist von vornherein entschlossen, den Wunsch der Gräfin, sie zu rächen, nicht zu erfüllen, wenn er seine wahre Absicht auch nicht öffentlich kundgibt.

Szene 3.

Isabella erfährt, dass sich Massino und Gniaca versöhnt hätten und nun vereint seien. Diese Nachricht bringt sie ausser Fassung. Sie schlägt die

Dienerin für die Unglücksbotschaft und ergeht sich in bittern Anklagen und leidenschaftlichen Zornesäusserungen gegen Gniaca:

'O that I had Gniaca once more here,
Within this prison made of flesh and bone,
I'd not trust thunder with my fell revenge,
But mine own hands should do the dire exploit,
And fame should chronicle a woman's acts!
My rage respects the persons, not the facts:
Their place and worth hath power to defame me;
Mean hate is stingless, and does only name me:
I not regard it. 'Tis high blood that swells,
Give me revenge, and damn me into hells!'

Plötzlich bemerkt sie einen spanischen Obersten, Don Sago, der mit einem Trupp in die Stadt gezogen ist und seinen Soldaten gerade Befehle erteilt. Sogleich vergisst sie das Vorgefallene und richtet ihre ganze Aufmerksamkeit auf den Spanier. Dieser erblickt Isabella und ist von ihrer Schönheit bezaubert. Er nähert sich ihr und ruft von massloser Leidenschaft erfasst aus:

'Thou abstract, drawn from nature's empty storehouse,
I am thy slave, command my sword, my heart!'

Das freiwillige Anerbieten kommt für die Gräfin zur rechten Zeit. Sie stellt sich zuerst noch etwas überrascht durch dieses unerwartete Liebeswerben. Bald aber ändert sie ihr Spiel. Sie glaubt, in ihm das geeignete Werkzeug ihrer Gedanken gefunden zu haben. Darum macht sie ihn sofort mit ihren Racheplänen vertraut und verspricht ihm, wenn er sie erfülle, ihre Liebe:

'Through danger safety comes, through trouble rest.
And so my love.'

Von der Schönheit des Weibes bestrickt und durch lüsterne Versprechungen betört, verpflichtet sich Don Sago, Isabella von ihren Feinden zu befreien und geht ohne Zögern an die Ausführung ihres Verlangens.

Indem Marston in dieser Szene die Haupthandlung fortsetzt, weicht er beträchtlich von der Vorlage ab. Hier entledigt sich die Gräfin des Count Gaiazzo, der ihren Wünschen nicht willfährig ist, unter dem Vorwande zu ihrem Gatten zurückkehren zu wollen. Sie gewinnt dann wieder den früheren Geliebten Massino für sich, der sie aber von neuem verlässt, als sie ihn beauftragt, Gaiazzo zu ermorden. Massino begibt sich zu seinem Freunde, beide verraten einander die Anschläge Bianca Marias und geben ihrem Unwillen darüber in langen Dialogen Ausdruck. Alles dies hat Marston zum Vorteil für die dramatische Handlung weggelassen. Indem er den zweiten Liebeshandel der Gräfin mit Massino ganz übergeht, vermeidet er einen unnötigen Szenenwechsel. Gleich nachdem Gniaca die Gräfin verlassen hat, knüpft sie die Bekanntschaft mit dem Spanier an. Ausser dass Marston aus dem Sizilianer der Novelle einen spanischen Landsmann macht, gibt er ihm auch einen anderen Namen. In der Darstellung des Liebeshandels zwischen Isabella und Don Sago folgt Marston wieder Zug für Zug seiner Vorlage.

Szene 4.

Abigail und Thais haben der Lady Lentulus von ihrem Abenteuer mit den Ehemännern erzählt und scherzen nun darüber. Die Lady aber dringt ernstlich darauf, gemeinsam Schritte zur Befreiung der Eingekerkerten zu unternehmen.

Für diesen Auftritt ist wenig aus der Novelle entlehnt. Painter erwähnt nicht, dass die Ehefrauen über den wohlgelungenen Täuschungsversuch scherzen.

Im Drama ist zum Unterschiede von der Novelle Lady Lentulus die treibende Kraft. Sie mahnt zu schnellem Handeln. Ihren Charakter will Marston in ein möglichst helles Licht stellen und so den Gegensatz zu Isabella mehr hervorheben. Die Novelle legt den Ehefrauen grössere Bedeutung bei.

Szene 5.

Wir sehen Don Sago mit Pistolen bewaffnet in der Dunkelheit allein auf der Strasse. In einem Monologe begrüsst er die Nacht als eine Zeit „best fitting to act tragedies." Massino geht vorüber und wird von dem Spanier angerufen. Er glaubt, es sei Gniaca, der wieder in die Netze Isabellas gefallen und von ihr gedungen sei, ihn zu ermorden. Don Sago gibt sich zu erkennen. Vergeblich bittet ihn Massino von seinem Vorhaben abzulassen. Er wird rücksichtslos niedergeschossen. Die Nachtwache hört den Knall, eilt herbei und findet Massino tot liegen. Hochmütig ruft Don Sago aus, als er gefesselt abgeführt wird:

'What needs this strife?
Know, slaves, I prize revenge above my life.
Fame's register to future times shall tell
That by Don Sago, Count Massino fell.'

In der Hauptsache folgt hier Marston seiner Quelle. Er nimmt nur äusserliche Änderungen vor. Die Novelle berichtet, dass Don Pietro mit fünfundzwanzig Bewaffneten dem Grafen Massino auflauerte, als dieser in Begleitung seines Bruders und fünf oder sechs Diener zum Abendessen ging, und alle niedermetzeln liess. Im Drama ist der Mörder und sein Opfer allein.

Akt V.

Szene 1.

Don Sago wird vor den Herzog von Medina geführt, der ihn fragt, ob er seine schimpfliche Tat bereue. Der Spanier ist tief gebeugt. Reue nagt in seiner Brust. Um den Leichnam zu beseelen, würde er, wenn man es verlangte, von diesem Augenblicke an bis zum Tage des Gerichts das Höllenfeuer ertragen. Schmerzerfüllt gesteht er:

'This is the end of lust, where men may see,
Murder's the shadow of adultery,
And follows it to death.'

Sein Tod allein könne das Verbrechen sühnen. Weil Don Sago tiefe Reue zeigt und man annimmt, dass ein feindliches Schicksal sein Handeln beeinflusst habe, wird er freigesprochen.

Ein Bote meldet die Ankunft Isabellas und erzählt, dass sie ganz unvorbereitet sei und nicht sterben wolle. Sie glaube noch immer, dass die Summe von zwanzigtausend Pfund, die sie dem Herzog gesandt, ihr Leben retten würde. Von Reue zeigt sie kaum eine Spur. Sie dankt Don Sago, dass er sie von einem verhassten Feinde befreit habe:

'. . . I thank thee, Sago, and would not wish him living
Were my life instant ransom.'

Dann besteigt sie das Schafott und bittet den Herzog um Gnade. Als dieser sich unerweichlich zeigt, spricht sie einen furchtbaren Fluch über ihn aus. In diesem Augenblicke tritt Graf Roberto als Mönch verkleidet auf. Er ist gekommen, um Isabella noch einmal in ihrer Todesstunde zu sehen und Gnade vom Himmel für ihre schuldbeladene Seele zu erflehen. Isabella ist tief gerührt.

Nun erst bekennt und bereut sie ihre Freveltaten. Sie wendet sich an ihn mit den Worten:

'Your pardon on my falt'ring knees I beg,
Which shall confirm more peace unto my death
Than all the grave instructions of the Church.'

Nachdem uns ausführlich die Vorbereitungen zur Hinrichtung geschildert worden, schlägt ihr der Henker das Haupt ab.

Hiermit ist die Haupthandlung des Dramas zu Ende. Die Szene ist zum grossen Teile eigene Schöpfung des Dichters. Die Novelle geht rasch dem Ende zu, indem sie kurz berichtet, dass Don Pietro freimütig das Geständnis ablegt, auf Anstiften der Gräfin und unter ihrem Banne gehandelt zu haben. Wegen seiner kriegerischen Tüchtigkeit wird er begnadigt und sofort freigelassen. Es wird weiter erzählt, dass Bianca Maria auf Veranlassung des Herzogs von Bourbon ins Gefängnis geworfen wird, ihre Schuld bekennt und hingerichtet wird.

Im Drama sind nur vereinzelte Züge der Novelle für den Schluss der Haupthandlung verwendet, so z. B. der vergebliche Versuch Isabellas, durch Bestechung des Herzogs die Freilassung zu erreichen. Die Freisprechung Don Sagos ist gegenüber der Vorlage allein durch seine tiefe Reue motiviert. Das Erscheinen Robertos im Mönchsgewande und sein Wechselgespräch mit Isabella ist vom Dichter selbständig hinzugefügt. Die Person des Herzogs von Medina ist wohl an die Stelle des Duke of Bourbon gesetzt.

Szene 2.

Der Herzog von Amago ist unwillig darüber, dass es bisher nicht möglich gewesen, ein klares Bild von den nächtlichen Vorfällen zu bekommen, weil die Gefangenen nach wie vor bei ihren Aus-

sagen beharren. Claridiana und Rogero werden gefesselt hereingeführt. Sie sind bereit zu sterben, um nicht in Schande zu leben, und fluchen heftig ihren Frauen. Nun erscheinen Abigail und Thais. Sie müssen sogleich bittere Vorwürfe von ihren Gatten hören. Diese bitten jetzt nur noch eindringlicher, ihren Tod zu beschleunigen, weil ihnen der Anblick der Frauen widerwärtig sei, und verlassen den Saal. Endlich ist für Abigail und Thais der geeignete Augenblick gekommen, um den wahren Sachverhalt darlegen zu können. Sie treten vor den Herzog und übergeben ihm den Liebesbrief Claridianas und den Ring Rogeros. Erstaunt lässt er die beiden Edelleute zurückrufen und zeigt ihnen die verräterischen Gegenstände. Ganz betroffen stehen sie da. Aber bald fallen sie wütend über einander her. Mit Mühe werden sie beruhigt. Die Täuschung wird ihnen erklärt, worauf sie sich mit den Ehefrauen versöhnen.

Wie zum Schlusse der Haupthandlung, sind auch hier die Abweichungen von der Vorlage weit beträchtlicher, als es sonst der Fall ist. Aus der Darstellung der Novelle geht hervor, dass dem Herzog die wahre Sachlage des nächtlichen Vorfalls dem ganzen Umfange nach aus seiner eigenen Untersuchung bekannt geworden ist, trotz der falschen Aussage der Edelleute. Der Duke of Amago dagegen weiss keinen Ausweg. Er kann das Dunkel der Angelegenheit nicht durchschauen:

> 'I am amazèd at this maze of wonder,
> Wherein no thread or clue presents itself,
> To wind us from the obscure passages.'

Nach der Novelle sind die Aussagen der Frauen nur dazu nötig, um die Annahme des Herzogs zu bestätigen. Hier im Drama sind die Ehefrauen es erst, die den wahren Sachverhalt enthüllen, von dem man vorher keine Ahnung hatte. Ohne ihr Auftreten

wäre die den Beteiligten zugedachte Strafe sicherlich vollzogen worden. Es sei noch erwähnt, dass das Mass der Reden vor Gericht in diesem Auftritte gleichmässig verteilt ist. In der Novelle führt die beredsame Isotta allein die Verteidigung

Die ganze Szene ist recht verworren. Merkwürdig ist es, dass Lady Lentulus garnicht auftritt. Aus diesem Grunde erfahren wir auch nichts von dem Schicksale Mendozas. Über die Ursache des unvollständigen Schlusses, wird an anderer Stelle ausführlich gehandelt werden.

Die Technik in Marstons Tragödie.

1. Charaktere.

Die in der Vorlage enthaltenen Personen hat Marston zum grössten Teile, wie aus den vorhergehenden Erörterungen ersichtlich ist, auch für sein Drama verwertet und ihnen im allgemeinen dieselben Funktionen eingeräumt. Im Mittelpunkte des Interesses steht die Gestalt Isabellas, der „unersättlichen Gräfin." Der Dichter muss tiefe Blicke in das menschliche Leben getan haben, dass er einen so lebenswahren Charakter wie den der Gräfin hat schaffen können. Langbaine identifiziert Isabella mit „Johanna. der ersten Königin von Jerusalem, Neapel und Sizilien." Er ist überzeugt, dass Marston mit Absicht diese Person in seiner „Insatiate Countess" darstellen wollte, weil er es liebte, wirkliche Personen durch Charaktere auf die Bühne zu bringen. Diese Annahme ist kaum gerechtfertigt. Marston hat seine Gräfin nach dem Vorbilde geschaffen, das ihm die Novelle lieferte, ohne eine bestimmte Person im Auge zu haben. Wie die Quelle hat auch Marston seine Heldin mit den äusseren Vorzügen jugendlicher Anmut und bestrickender Schönheit ausgestattet. Im Drama ist ihre Schönheit weit besser und genauer

ausgemalt als in der Vorlage. Gleich zu Anfang vergleicht Roberto sie mit dem Abendstern, der, „gleich Schönheit in einer Wolke, die Dunkelheit erhellt und den Mond um all seinen Glanz am Firmament betrügt.“ Hohes Lob zollt auch Gniaca ihrer Schönheit:

'Thou creature, made by love, composed of pleasure,
That maketh true use of thy creation,
In thee both wit and beauty's resident;
Delightful pleasure, unpeer'd excellence.
This is the fate fix'd fast unto thy birth,
That thou alone shouldst be man's heaven on earth.

Von Mendoza gefragt, wen Roberto heirate, antwortet Guido:

'Who but the very heir of all her sex,
That bears the palm of beauty from 'em all?
Others, compared to her, show like faint stars
To the full moon of wonder in her face.'

Don Sago redet sie an: „Thou abstract, drawn from nature's empty storehouse.“

So wenig andere ihrer Schönheit widerstehen, so wenig bezwingt sie sich selber. Darum verliert sie jeden sittlichen Halt. Isabella ist von einer Sinnenlust beherrscht, die jedes bessere Gefühl zurückhält. Ihr Handeln ist allein auf Befriedigung der sinnlichen Begierden gerichtet. Der Gatte ist gestorben. Zuerst ist sie über seinen Verlust traurig. Wie ihr aber ein neuer Freier naht, der ihr gefällt, ist sie sogleich bereit, jede Erinnerung an den Toten aus dem Gedächtnis zu löschen, und findet auch Entschuldigungsgründe dafür.

'He buried me alive,
And mewed me up like Cretan Daedalus,
And with wall-ey'd jealousy kept me from hope
Of any waxen wings to fly to pleasure.'

Ihren Geschlechtsgenossen gibt sie den Rat, ihrem Beispiel zu folgen:

'. . . . . You of my sex,
In the first flow of youth, use you the sweets
Due to your proper beauties, ere the ebb
And long wane of unwelcome change shall come.
Fair women, play; she's chaste whom none will have.'

Sobald sie wieder einen andern erblickt, der ihr noch mehr gefällt, ist ihr Herz gleich in Feuer. Sie bemüht sich mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln, den neu Erkorenen an sich zu fesseln. Sie lernt Gniaca kennen. Sofort ist sie entschlossen, ihn zu gewinnen. Dabei verrät sie meisterhafte Verstellungskunst. Sie muss schnell handeln oder Wollust verzehrt sie. Deshalb greift zie zum Mittel der Verstellung, denn „dissimulation women's armour is", und fingiert Ohnmacht, damit Massino Hilfe hole und sie mit Gniaca allein sei. Als dieser sich standhaft weigert, ihre Werbung anzunehmen, tut sie, als wolle sie sich erdolchen:

'Love me, or else, by Jove, death's but delay'd.
My vow is fix'd in heaven; fear shall not move me;
My life is death with tortures 'less you love me'.

Der Scheinangriff verfehlt seine Wirkung nicht. Sie erreicht, dass Gniaca den Freund aufgibt. Isabella lässt ihm nicht einmal Zeit zur Ueberlegung, obwohl, er darum bittet:

'. . . . . My heart denies it;
My blood is violent; now or else ever.
Love me! and like love's queen I'll fall before thee,
Enticing dalliance from thee with my smiles,
And steal thy heart with my delicious kisses.
I'll study art in love, that in a rapture
Thy soul shall taste pleasure's excelling nature.'

Massino kehrt zurück und wieder weiss sie sich aus der Verlegenheit zu helfen. Sie meint, ein Arzt sei nicht mehr nötig, seine Nähe habe sie plötzlich gesund gemacht.

In überschwenglich schwärmerischen Worten verleiht Isabella dem Vorgefühl nahender Freuden Ausdruck. Die Dienerin meldet die Ankunft Gniacas von der Jagd. Beglückt ruft sie ihr zu:

'. . . . . perfume the house
With odoriferous scents, sweeter than myrrh,
Or all the spices in Panchaia.
His sight and touching we will recreate,
That his five senses shall be fivefold happy.
His breath like roses casts out sweet perfume,
Time now with pleasure shall itself consume.'

Das Verhalten der Gräfin in ihrem Liebeswerben kann man sich nicht anders erklären als dadurch, dass sie sich in einem pathologischen Zustande befindet.

Bisher haben wir Isabella als eine von Sinnenlust völlig beherrschte Frau kennen gelernt. Aber noch ein anderer Zug ist in ihrem Charakter deutlich ausgeprägt. Ein ungezähmter Rache- und Blutdurst trägt mit dazu bei, sie zur „Insatiate Countess" zu machen. Nichts ist ihr unangenehmer, nichts erbittert sie mehr, als dass jemand ihr lasterhaftes Treiben tadelt oder gar blossstellt. Wie rasend gebärdet sie sich bei der Nachricht, dass Massino sie öffentlich geschmäht und ein Spottgedicht auf sie verfasst habe, worin er sie „Insatiate Countess, lust's paramour, sacrilegious thief to Hymen's rites, making her god, heaven her delights" nennt. Kein anderes Gefühl als das der blutigen Rache beseelt sie fortan. Nur der Tod Massinos kann ihre Schande ausgleichen:

'Swell not, proud heart, I'll quench thy grief in blood;
Desire in women cannot be withstood.'

Und auch gegen Gniaca wendet sich ihr Rachedurst, als er wortbrüchig geworden:

'O that I had Gniaca once more here,
Within this prison made of flesh and bone,
I'd not trust thunder with my fell revenge,
But mine own hands should do the dire exploit,
And fame should chronicle a woman's acts!'

In diesem Augenblicke fällt ihr der Spanier in die Hände. Erst muss sie sich seiner versichern, um ihn zum Werkzeug ihrer Pläne zu machen. Dann aber tritt das lüsterne Begehren ganz vor ihrem Rachedurst zurück:

'Revenge, not pleasure, now o'er-rules my blood;
Rage shall drown faint love in a crimson flood;
And were he caught, I'd make him murder's hand.'

Noch auf dem Schafott erfüllt sie dieses Gefühl. Mit Genugtuung hört sie, dass Don Sago den Grafen Massino getötet habe und dankt ihm dafür;

. . . 'I thank thee, Sago, and would not wish him
Were my life instant ransom' [living

Sie bedauert nur, dass nicht auch Gniaca des Spaniers Tapferkeit und ihren Hass geteilt habe.

Indessen, so verworfen und abstossend die Gesinnung Isabellas ist, es gibt Augenblicke, in denen sie besseren Regungen zugänglich ist. Der Plan, den ihr kaum angetrauten Gemahl zu verlassen und mit Massino zu entfliehen, gibt ihr zu Bedenken Anlass:

'Yet, Isabella, think;
Thy husband is a noble gentleman,
Young, wise, and rich; think what fate follows thee,
And naught but lust doth blind thy worthy love.
'I will desist.'

Als sie in Pavia angekommen ist, befällt sie Furcht. Ihr ist zu Mute:

'Like one that scapeth danger on the seas,
Yet trembles with cold fears, being safe on land,
With the imagination of what's past.'

Aber nur wenige Augenblicke währen bei ihr solche Gemütsstimmungen. Denn bald befindet sie sich wieder auf der abschüssigen Bahn, die sie zuerst eingeschlagen hat. Auf dem Schafott erst, nach dem Erscheinen Robertos, zeigt sie aufrichtige Reue. Sie lässt den Grafen Gniaca um Verzeihung bitten und verlangt den Segen des Geistlichen. Wohl mit Absicht hat ihr der Dichter diese mildernden Züge beigelegt, damit sie uns wenigstens vor dem Tode noch etwas sympathischer erscheine, als es bisher gewesen.

Die Ansichten der Kunstrichter über die Gestalt der „Unersättlichen Gräfin" gehen auseinander. Ward[1]) urteilt abfällig: . . . 'the presentment of such a figure as a work of imagination is a sin against gods and men, whatever it may be to the theatre and the booksellers. . . . Notwithstanding her literary pedigree, a moral monstrosity like this Isabella as ill befits literary treatment as a physical monstrosity suits reproduction by the sculptor's or the painter's art.' Aronsteins[2]) Urteil klingt schon massvoller, wenn er Isabella „ein moralisches Ungeheuer" nennt, „lebendig erfasst und mit kräftigen Strichen gezeichnet." Ähnlich spricht sich auch Wurzbach[3]) aus. Er zieht den Vergleich mit der „Dutch Courtezan" und sagt, dass der Charakter der Gräfin, „der mannstollen Titelheldin, sicherer erfasst und pathologisch klargelegt ist." Schön und zutreffend ist Bullens[4]) Äusserung

[1]) Ward; A History of Engl. Dramatic Literature. vol. II. London 1899.

[2]) Aronstein: a. a. O. vol. XXI.

[3]) Wurzbach: a. a. O. Shakespeare-Jahrbuch. vol. XXXIII.

[4]) Bullen: a. a. O. vol. I. Introduction. p. 50—51.

über den Charakter Isabellas: „The whole interest centres in the sinful and beautiful Isabella, whose wayward glances, as she moves in splendour, fascinate all beholders; who is indeed a „glorious devil“ without shame or pity, boundless and insatiable as the sea in the enormity of her caprices.“

Es ist einleitend darauf hingewiesen worden, dass die Novelle Bandellos von der Gräfin Cellant unserm Dichter bereits früher einmal für sein Lustspiel „The Dutch Courtezan“ als Quelle gedient hat. Man kann dieses Stück gewissermassen als Vorstudie zur „Insatiate Countess“ bezeichnen, insbesondere mit Rücksicht auf die Charakterzeichnung der Titelheldin. Es erscheint daher notwendig, an dieser Stelle eine kurze Betrachtung der Komödie einzufügen, um ihre engen Beziehungen zu unserm Trauerspiel darzustellen. Das Lustspiel besteht ebenfalls aus einer ernsten Haupthandlung und einem komischen underplot. Für unseren Gegenstand kommt nur die erste in Betracht: Freevill, ein junger Edelmann, hat ein Liebesverhältnis mit Franceschina, der „holländischen Buhlerin“. Des ausschweifenden Lebens satt, beabsichtigt er, Beatrice, ein vornehmes Mädchen, zu heiraten. Den Entschluss teilt er seinem strengen Freunde Malheureux mit. Dieser will die Dirne kennen lernen und besucht sie in Begleitung Freevills. Auf den ersten Blick verliebt er sich in die schöne Franceschina. Als sie von der Absicht Freevills, sie zu verlassen, hört, überredet sie Malheureux, jenen zu ermorden. Malheureux geht auf den Plan ein. Nach einiger Überlegung aber beschliesst er, seinem Freunde den Anschlag der Buhlerin mitzuteilen. Das Komplott wird auf diese Weise entdeckt und Franceschina „to the extremest whip and jail“ verurteilt. Man erkennt schon in dieser kurzen Inhaltsangabe deutliche Anklänge an die Liebeshändel Isabellas mit Massino und Gniaca in „The Insatiate Countess.“

Hier wie dort sind es zwei Freunde, die in die Netze einer Buhlerin fallen. Als der eine sie verlässt, verlangt sie seinen Tod durch die Hand des andern. Die Freundestreue aber siegt über die Versuchung, und die Schuldige wird bestraft.

Franceschina ist das Ebenbild Isabellas, Marston verleiht ihr nur noch eine niedrigere Gesinnung und macht sie zur stadtbekannten Dirne. Ihren Geliebten, der mit seinem Freunde eintritt, empfängt sie schamlos mit den Worten: „Vill not you stay in my bosom to-night, love?“

Franceschina ist wie Isabella mit äusseren Vorzügen ausgestattet. Malheureux, der immer streng und verwerflich über den Verkehr mit Dirnen gesprochen, ist beim ersten Anblick von der Schönheit Franceschinas geblendet und in sie verliebt:

> 'Is she unchaste, can such a one be damn'd?
> Are strumpets then such things so delicate?
> . . . .
> Soul, I must love her! Destiny is weak
> To my affection.'

Ähnlich Gniaca. Auch er wird, als er die Bekanntschaft Isabellas macht, von ihren Reizen unwiderstehlich angezogen.

Franceschina empfängt die Nachricht von der bevorstehenden Heirat Freevills. Sie gebärdet sich wie eine Wahnsinnige und wendet sich mit Flüchen gegen die Überbringerin der Unglücksbotschaft. Sofort beschliesst sie, blutige Rache zu nehmen. Wiederum finden sich Anklänge in unserer Tragödie. Isabella schlägt die Dienerin, die ihr meldet, dass Massino sie verlassen habe, und sinnt ebenfalls auf Rache.

Franceschina ist empört darüber, dass sie von Freevill vor der Öffentlichkeit blossgestellt sei:

'You have brought mine love, mine honour, mine body, all to noting . . . Ick sall be reveng'd! — do ten thousand hell damn me, ick sall have the rogue trot cut!'

Dazu vergleiche man Isabellas Worte, die in derselben Weise ihre Gefühle ausdrücken bei der Nachricht, dass sie von Massino geschmäht worden:

> 'O Heavens, that I was born to be hate's slave,
> The food of rumour, that devours my fame!
> . . . .
> Swell not, proud heart, I'll quench thy grief in blood
> Desire in women cannot be withstood'.

Franceschina sowohl wie Isabella erwählen den Freund des bisherigen Geliebten, den sie eben erst kennen gelernt, zu Werkzeugen ihrer Rachepläne. Malheureux wie Gniaca sind zur Ausführung ihrer Wünsche bereit. Allmählich kommen ihnen aber Bedenken. Sie wollen nicht zu Verrätern werden und verständigen sich mit ihren Freunden.

Die Persönlichkeit Franceschinas hat noch weitere Ähnlichkeit mit der Isabellas. Franceschina ist überzeugt, dass Malheureux den ihr verhassten Freevill ermorden werde. Befriedigt ruft sie aus:

> 'Now does my heart swell high, for my revenge
> Has birth and form'.

Ähnlich klingen Isabellas Worte, als sich Don Sago zum Vollstrecker ihrer Rache angeboten:

> 'Revenge, not pleasure, now o'er-rules my blood;
> Rage shall drown faint love in a crimson flood.'

Überhaupt bietet der Dialog Franceschinas und Malheureuxs II 2 viele Vergleichungspunkte mit dem Zwiegespräch Isabellas und Don Sagos. Bei beiden Buhlerinnen herrscht das Gefühl der Rache vor. Ihre sinnlichen Begierden treten ganz zurück. Sie

zweifeln an der aufrichtigen Liebe der neuen Bekannten. Darum verlangen sie zuerst die Erfüllung ihrer Wünsche, bevor sie sich jenen hingeben:

Franceschina: 'Give me reason to affect you? Will you swear, you love me? . . .
Sall I, or can I trust again? O fool!
How natural 'tis for us to be abused!
Sall ick be sure that no satiety,
No enjoying,
Not time shall languish your affection?

Dazu vergleiche man Isabellas Äusserung (IV 3):

'Sir, your intrusion yet's but courtesy,
Unless your future humour alter it.
— — — — — — — — — —
To cozen women is a trade 'mongst men;
Smooth promises, faint passions, with a lie,
Deceives our sex of fame and chastity.
What danger durst you hazard for my love?'

Aus dem Vorhergehenden ist ersichtlich, dass das Motiv in beiden Stücken dasselbe ist: Die Rache zweier Buhlerinnen richtet sich gegen die ehemaligen Geliebten. Zur Ausführung ihrer Pläne gewinnen sie Personen, die dem Opfer sehr nahe stehen. Durch die Gesinnungsänderung dieser letzteren wird das Komplott entdeckt und die Bestrafung der Frauen wegen Anstiftung zum Morde herbeigeführt. Eine deutliche Ähnlichkeit zeigt sich in den hervorstechendsten Charakterzügen der Hauptpersonen Isabella und Franceschina. Beide sind leidenschaftliche Naturen, von ungezähmter Sinnenlust und grenzenlosem Rachedurst beherrscht. Die Persönlichkeit der „holländischen Buhlerin" ist noch abstossender. Sie wird als gewöhnliche, weithin berüchtigte Dirne dargestellt. Niemals ist sie besseren Regungen zugänglich. Von Reue verrät sie keine Spur; ihr Trotz ist bis zum Schlusse ungebrochen. Isabella dagegen sucht

wenigstens noch den Schein der Ehrenhaftigkeit zu wahren und lässt bisweilen, besonders vor ihrem Tode, edlere Gefühle durchblicken. Dieser Umstand trägt viel dazu bei, sie uns menschlich näher zu führen und den üblen Eindruck etwas zu mildern, den ihre Erscheinung im Verlaufe des Stückes auf uns gemacht hat.

Vor der Gestalt Isabellas verblassen alle anderen Figuren des Trauerspiels. Wohl mit Absicht hat der Dichter die übrigen Personen zurücktreten lassen, um seine Heldin mit desto festeren Strichen zeichnen zu können.

Roberto erscheint viel schwächer als der Count of Cellant der Novelle. Dieser charakterfeste, scharfsinnige Mann, der die Schwächen seiner Frau frühzeitig erkennt und sogleich Besserungsversuche vornimmt, der, als seine Bemühungen nutzlos sind, froh ist, dass die Gattin aus seiner Gegenwart verschwunden, wird im Drama zu einer weichlichen, willenlosen Puppe. Bittere Anklagen und Vorwürfe ruft er der Entflohenen nach. Über ihren Verlust ist er untröstlich. Er gibt Rang und Besitz auf, um sein Unglück in einem Kloster zu betrauern.

Massino und Gniaca stehen ganz wie ihre Vorbilder, unter dem Einflusse der Gräfin. Sie handeln nur für und durch sie. Darum werden sie eine Zeitlang Opfer des Lasters. Erst durch bittere Erfahrungen werden ihnen die Augen geöffnet, sodass sie zur Erkenntnis ihres Irrtums kommen.

Die Figuren der Nebenhandlung sind grösstenteils skizzenhaft gehalten. In der Novelle ist der Charakter des Herzogs Francesco Foscari scharf ausgeprägt. Er ist mit allen Tugenden des Herrschers und Richters ausgestattet. Er wird geschildert als ein ernster Mann von ausgezeichnetem Geiste und Scharfsinn. Gerechtigkeit ziert ihn: „Justice not righteously executed, sagt er, is iniustice and wrong!“

Doch empfiehlt er in allen Dingen Mässigkeit, in seinen Augen die grösste und empfehlenswerteste aller Tugenden. Mit Geduld und Ausdauer prüft er sorgfältig die Angelegenheit mit den drei Edelleuten. Sein Scharfsinn verfehlt nicht, den wahren Sachverhalt zu entdecken. Der Ruf seiner Weisheit und Klugheit ist durch ganz Italien verbreitet. Ziemlich abgeblasst erscheint diese markante Gestalt im Drama. Beim ersten Auftreten IV, 1. nimmt Herzog Amago wohl den Mund voll. Von den Senatoren wird er „sun of virtue“ genannt. Auch er will unparteiisch und gerecht handeln, denn „Gerechtigkeit mache die Fürsten Göttern gleich“. Land und Volk gehören ihm, darum sei das Unrecht seiner Untertanen auch sein eigenes. Ihm fehlt jedoch der Scharfsinn, der sein Vorbild auszeichnet. Ihm gelingt es nicht, hinter die Schliche der Gefangenen zu kommen. Es macht ihn missgestimmt, dass sich „kein Faden oder Schlüssel“ darbietet, das Rätsel zu lösen. Er ist entschlossen, seinen Neffen hinrichten zu lassen „for fear he do pollute our sounder parts.“ Dasselbe will er auch mit den beiden Ehemännern tun. Er schöpft wohl Verdacht, dass hinter der Sache ein Trug versteckt liege; doch ihn zu entdecken, ist ihm unmöglich:

> ‘. . . . these night works require
> A cat’s eyes to impierce dejected darkness.’

Abigail und Thais sind in Anlehnung an die Quelle als schöne, tugendsame und witzige Frauen geschildert, die ein festes Band treuer Freundschaft verknüpft. Ihre Ehemänner Claridiana und Rogero sind flatterhafte Gestalten, leicht reizbar und streitsüchtig.

In wohltuendem Gegensatze zur „unersättlichen Gräfin“ steht die Person der Lady Lentulus. Ihr Charakter ist sorgfältiger gezeichnet als in der Novelle. Als sie eben Witwe geworden, wirbt um sie

der Neffe des Herzogs. Sie zweifelt an der Aufrichtigkeit seiner Liebe. Die Frauenehre geht ihr über alles. Zu Mendoza sagt sie: „Your love is precious, yet mine honour's dear.“ Erst als Mendoza versichert:

„If I do stain thy honour with foul lust,
May thunder strike me to show Jove is just“

nimmt sie seine Werbung an. Der Umstand, dass Mendoza bemüht ist, ihre Ehre nicht zu gefährden, indem er falsche Aussagen vor Gericht macht, erhöht ihre Liebe zu ihm. Sie ist sorgsam und ängstlich darauf bedacht, den Geliebten möglichst schnell zu befreien, und ist bereit mit ihm zu sterben, da er mit seinem Tode ihre Ehre wahren will.

2. Aufbau der Handlung.

Der erste Akt enthält die Exposition des Dramas. Wir werden mit den wichtigsten Personen bekannt gemacht. Die Hauptseiten ihres Charakters lassen sich schon deutlich erkennen. Als erregendes Moment haben wir die Vermählung Isabellas kurze Zeit nach dem Tode ihres ersten Gemahls anzusehen. In der Nebenhandlung ist der Grund zur Verwicklung in den geheimen Bemühungen der Ehemänner gegeben, die Frau des andern zu verführen.

Der zweite Akt bringt die Steigerung. Isabella verliebt sich während der Maske in den Grafen Massino und entflieht mit ihm nach Pavia. Die Steigerung der Nebenhandlung wird durch die von Abigail und Thais geplante Täuschung der Gatten hervorgerufen.

Im dritten Aufzuge erreicht das Drama seinen Höhepunkt darin, dass Isabella den Grafen Gniaca überredet, Massino zu ermorden. Der Höhepunkt der Nebenhandlung liegt in der durch den Unglücksfall Mendozas veranlassten Verhaftung Claridianas und Rogeros.

Im vierten Akte wird die fallende Handlung dadurch gekennzeichnet, dass Gniaca die Gräfin verlässt und sich mit Massino versöhnt. Für die Nebenhandlung besteht sie in den vergeblichen Bemühungen des Herzogs, die wahre Sachlage der Angelegenheit zu erforschen.

Die Katastrophe bringt der fünfte Akt in der Hinrichtung Isabellas. Der Knoten der Nebenhandlung wird durch die Enthüllungen der Frauen gelöst.

Dass die Tragödie aus zwei getrennten Handlungen besteht, ist keine ungewöhnliche Erscheinung bei Marston. Ein Fehler liegt darin, dass beide von einander völlig unabhängig sind und nur äusserlich dadurch zusammengehalten werden, dass einzelne Personen der einen Handlung bisweilen auch in der andern mitwirken.

Der Umstand, dass wir von dem Schicksale Mendozas nichts erfahren, und die Tatsache, dass der fünfte Akt recht verworren ist, haben berechtigte Zweifel an der alleinigen Autorschaft Marstons für das ganze Stück erstehen lassen. Aus dem Jahre 1631 existiert eine Ausgabe des Trauerspiels, die auf dem Titelblatt den Namen William Barksteeds als Verfasser führt: The Insatiate Countess, A. Tragedy. Acted at White-Friars. Written by William Barksteed. London. Dieser Barksteed ist als Schauspieler und Verfasser eines Gedichtes: Myrrha, the Mother of Adonis bekannt. Nun findet man folgende beiden Verse am Schlusse des Trauerspiels:

Night, like a masque, is enter'd heaven's great hall,
With thousand torches ushering the way

wörtlich in dem genannten Gedichte. Diese Tatsache hat zu mancherlei Kombinationen Anlass gegeben. Bullen vermutet, dass Marston, nachdem er Geistlicher geworden, seine Tragödie in fragmentarischem Zustande zurückliess, und dass sie von

Barksteed vervollständigt und beendet wurde. Das Vorhandensein zahlreicher Shakespeare-Reminiszenzen bestärkt seine Annahme, dass Barksteed zum mindesten grossen Anteil an der Tragödie gehabt haben müsse. Demgegenüber möchte ich durchaus mit Koeppel übereinstimmen, der mit Beziehung auf Bullen sagt: „M. E. wird es einer genauen Untersuchung ein Leichtes sein, an allen Ecken und Enden des Dramas die Marstonsche Mache festzustellen, in Worten, Bildern, Anspielungen und in der Menge der Shakespeare-Reminiszenzen. Sehr wahrscheinlich hat Barksteed an das grosse Marstonsche Fragment nur den unbefriedigenden, nicht alle Knoten lösenden Schluss angeflickt; er scheint die Quelle der Nebenhandlung nicht gekannt nnd nicht gewusst zu haben, welches Ende er dem Abenteuer des Lord Mendoza geben sollte.“ Ergänzend möchte ich noch hinzufügen, dass auch die Gesinnungsänderung, die uns bei Don Sago zu Anfang des fünften Aktes plötzlich und unvermittelt entgegentritt, seltsam anmutet. Der Spanier, der noch kurz zuvor die feige Ermordung Massinos als eine „Heldentat“ preist, von der das „Ruhmesregister zukünftigen Geschlechtern berichten werde“, wird mit einem Male von tiefer Reue erfasst und ergeht sich in bitteren Selbstanklagen. Es ist kaum anzunehmen, dass Marston die Änderung vorgenommen hat, zumal in der Novelle die Freisprechung des Sizilianers nicht durch seine Reue, sondern allein durch seine kriegerische Tüchtigkeit motiviert ist.

3. Der Monolog.

Grosse Meisterschaft verrät der Dichter in der Ausführung des Monologs. Er ist fünfzehnmal in der Tragödie vertreten, am zahlreichsten im zweiten und dritten Akte. Die Monologe geben den mannigfachsten Empfindungen und Regungen Ausdruck. Die meisten hält Isabella. Sie allein würden genügen,

um uns ihren Charakter zu eröffnen. Bald verleiht sie darin ihrem sinnlichen Verlangen nach dem Geliebten Ausdruck (II 1, pp. 162, 163, 164), bald ihrem Rachedurst gegen den, der sie verlassen oder geschmäht. (IV 3.) In einem andern Selbstgespräche lässt sie edlere Regungen durchblicken. (II 3.) Claridiana und Rogero drücken in je einem Monologe ihre Freude und Genugtuung aus, dass ihnen Gelegenheit gegeben, die Frau des andern zu verführen und auf diese Weise gebührende Rache zu nehmen.

Die Stimmung bleibt immer dieselbe für die Dauer des ganzen Monologs. Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass gerade die Monologe reich an schönen Bildern und treffend gezeichneten Stimmungen sind. Viele erinnern in ihrer Art ganz an Shakespeare. Es seien einige als Beispiel angeführt. Count Massino hat sich plötzlich von der Maske entfernt. Da ruft Isabella aus:

'He's gone! That lightning that a while doth strike
Our eyes with amaz'd brightness, and on a sudden
Leaves us in prison'd darkness!

. . . .

So to the house of death the mourner goes,
That is bereft of what his soul desired,
As I to bed — I to my nuptial bed,
The heaven on earth.

. . . .

Sullen night,
That look'st with sunk eyes on my nuptial bed,
With ne'er a star that smiles upon the end,
Mend thy slack pace, and lend the malcontent,
The hoping lover, and the wishing bride,
Beams that too long thou shadowest.'

Überhaupt wird die Nacht und die Sternenwelt gern bildlich verwendet oder zu Vergleichen herangezogen, so z. B. III 1:

'Night, like a solemn mourner, frowns on earth,
Envying that day should force her doff her robes,
Or Phoebus chase away her melancholy.
Heaven's eyes look faintly through the sable
masque,
And silver Cynthia hides her in her sphere,
Scorning to grace black Night's solemnity.'

Die unheimliche Stille der Nacht wird in folgendem schönen Bilde ausgemalt:

'The stage of heaven is hung with solemn black,
A time best fitting to act tragedies.
The night's great queen, that maiden governess,
Musters black clouds to hide her from the world,
Afraid to look on my hold enterprise.
Cursed creatures, messengers of death, possess
the world;
Night-ravens, screetch-owls, and voice-killing
mandrakes,
The ghosts of misers, that imprison'd gold
Within the harmless bowels of the earth,
Are night's companions.' (IV 5.)

Schliesslich sei noch auf den treffenden Vergleich hingewiesen, der Isabellas vergebliches Bemühen darstellt, gegen die Versuchung anzukämpfen:

'Even as a headstrong courser bears away
His rider, vainly striving him to stay;
Or as a sudden gale thrusts into sea
The haven-touching bark, now near the lea,
So wavering Cupid brings me back amain,
And purple Love resumes his darts again:
Here of themselves, thy shafts come as if shot,
Better than I thy quiver knows 'em not. (II 3)

4. Anspielungen.

Das Drama ist überaus reich an Anspielungen auf die antike Mythologie und Sage. Fast die ganze griechische Götterwelt ist vertreten. Besonders häufig werden Jupiter, Apollo und Phoebus zum Vergleiche herangezogen. Eine Stelle ist charakteristisch in dieser Hinsicht. Isabella rühmt die Vorzüge Robertos folgendermassen:

'A donative he has of every god;
Apollo gave him locks, Jove his high front;
The god of eloquence his flowing speech;
The feminine deities strew'd all their bounties
And beauty on his face; that eye was Juno's;
Those lips were her's that won the golden ball;
That virgin-blush Diana's.'

Von sagenhaften Persönlichkeiten werden Daedalus, Andromeda, Hercules und Priamus angeführt.

Auch auf antike Sagen ist bisweilen angespielt. Roberto wünscht, dass der „individual Gordian grasp of hands," der ihn mit Isabella verbindet, niemals gelöst werden möge. Als Massino die Gräfin nach Pavia entführen will, ruft er aus:

'So fell the Trojan wanderer on the Greek
And bore away his ravish'd prize to Troy.'

Mendoza ist von der Leiter abgestürzt. Lady Lentulus fragt, ob noch Leben in ihm sei:

'Else like that Sestian dame, that saw her love
Cast by the frowning billows on the sands,
And lean death, swoll'n big with the Hellespont,
In bleak Leander's body — like this love,
Come I to thee.'

Geschichtliche Personen und Tatsachen sind ebenfalls verwendet worden. Es wird z. B. der „rede-

gewandte Cicero“ erwähnt. Claridiana preist die Schönheit der Thais in folgenden Worten:

‘And as Apelles limn’d the Queen of Love,
In her right hand grasping a heart of flames,
So might I thee, fairer, but crueller.’

Den Streit der feindlichen Edelleute vergleicht Marston mit den Zwistigkeiten der Capulets und Montagues.

Gelegentlich finden sich auch Anspielungen auf den Aberglauben. Isabella sagt zu Roberto, als er um sie wirbt: „Pray, frown my lord: let me see how many wives you ’ll have.“ Es war Volksglaube, dass ein Mann soviel Frauen haben werde, als Falten auf seiner Stirne erscheinen, wenn er finster dreinschaut. Auf die Frage der Lady Lentulus, ob seine Liebe auch beständig sein werde, erwidert Mendoza: „Above the adamant; the goat’s blood shall not break me.“ Im Volke herrschte die Ansicht, dass der Diamant nur durch das Blut einer Geiss erweicht oder zerbrochen werden könnte. Endlich spielt Marston auf die im Volke verbreiteten Meinungen an, dass Geister in der Nacht die Stelle aufzusuchen pflegen, wo sie zu Lebzeiten einen Schatz vergraben hatten, und dass Wunden eines Ermordeten in Gegenwart des Mörders zu bluten anfangen.

5. Shakespeareanklänge.

Was die Shakespeareanklänge betrifft, die in unserer Tragöde besonders zahlreich sind, so ist in jeder Monographie über Marston darauf hingewiesen. Bullen führt in seiner Ausgabe eine Reihe von Stellen an, in denen Marston bewusst oder unbewusst Shakespeare nachahmt. Einige weitere zitiert Aronstein in seinem bekannten Aufsatze, Engl. Stud. XXI.

Ausser diesen habe ich noch folgende gefunden:

I 1,78: Pray frown, my lord: let me see how many wives you'll have

= Comedy of Errors II 2, 114:

'Look strange and frown:
Some other mistress hath thy sweet aspects.'

II 1, 204 ff: 'He's gone! That lightning that a while doth strike
Our eyes with amaz'd brightness, and on a sudden
Leaves us in prison'd darkness!'

= Mid.-Sum. N. Dream I 1,145 ff:

'Brief as the lightning in the collied night,
That, in a spleen, unfolds both heaven and earth,
And ere a man hath power to say 'Behold!'
The jaws of darkness do devour it up:
So quick bright things come to confusion.'

V 5, 1: 'Day was my night, and night must be my day' =

II. Henry VI, II 4,30: . . . 'dark shall be my light, and night my day.'

IV 5, 4 ff: 'The stage of heaven is hung with solemn black,
A time best fitting to act tragedies.
. . . .
Cursed creatures, messengers of death, possess the world;
Night-ravens, screetch-owls, and voice-killing mandrakes,
The ghosts of misers, that imprison'd gold
Within the harmless bowels of the earth,
Are night's companions.'

= II. Henry VI, I 4, 19 ff:

'Deep night, dark night, the silent of the night,
The time, when screech-owls cry, and ban-dogs howl,
And spirits walk, and ghosts break up their graves,
That time best fits the work we have in hand.'

Auf die Technik der Sprache in „The Insatiate Countess' brauche ich nicht einzugehen. Hierüber hat Helmecke in seiner Dissertation ausführlich gehandelt. Er ist bei seiner Untersuchung der „Insatiate Countess' zu folgendem, meiner Ansicht nach durchaus richtigem Resultat gekommen: „Besonders schön sind die Vergleiche, die Gleichnisse und Allegorieen. Von grossem Eindruck sind die Stellen, in denen er von der Macht der Schönheit und Unbeständigkeit des Weibes spricht . . . So kommen wir zu dem Resultat, dass die Insatiate Countess in Bezug auf die Sprache die vier vorher behandelten Stücke bei weitem übertrifft und als Marstons bestes Stück bezeichnet werden kann."

Fassen wir das Ergebnis unserer Untersuchung zusammen, so können wir sagen, dass Marston seinen Quellen nicht sklavisch gefolgt ist. Er hat vieles weggelassen, was nicht in den Rahmen des Dramas hineinpasste oder gehörte, so insbesondere die zahlreichen moralischen Betrachtungen. Durch selbständige Einfügung neuer Motive hat er eine Reihe wirkungsvoller Szenen geschaffen und in den Vorlagen häufig vorkommende Wiederholungen vermieden. Die Sprache ist kraftvoll und den Charakteren angepasst. Manche Stellen, vor allem die Monologe, verraten bewunderungswürdige Schönheit der Diktion. Grosses Interesse erweckt die Persönlichkeit Isabellas. Sie ist schärfer und kraftvoller gezeichnet als ihr Vorbild in der Novelle. Trotzdem ist über das Drama als Kunstwerk sehr verschieden geurteilt worden. Der lose Zusammenhang der beiden Handlungen, ein Fehler, der nicht nur Marston, sondern auch vielen seiner Zeitgenossen zum Vorwurf gemacht werden kann, ist zwar mit Recht bemängelt worden. Den-

noch scheint nach den bisherigen Ausführungen Swinburnes[1]) Urteil verfehlt, der von dem Trauerspiele sagt: „A more eccentric, uneven, and incomposite piece of work than The Insatiate Countess it would be difficult to find in English or in other literature.“ Auch Aronsteins[2]) Ansicht ist meiner Meinung nach nicht zutreffend. Er bezeichnet das Drama als ein „Sensationsstück, ganz auf Effekt berechnet.“ Ward[3]) dagegen nennt die Tragödie „a remarkable play.“ Er zieht den Vergleich mit Victor Hugos Roman: „L'homme qui rit“ und sagt: . . . the play is, like the powerful romance of the great French writer, although perhaps not in the same degree, a composition of remarkable brilliancy.“ Schon vorher heisst es von unserem Stücke: „. . . few will be ikely to dissent, that it is superior both in tragic effectiveness and in beauty of diction to any of his other dramatic productions.“ Einem solchen Kenner der elisabethanischen Literatur kann man wohl zustimmen und, abgesehen von dem wegen seiner Verworrenheit und Inkonsequenz stark abfallenden Schlusse, der noch dazu wahrscheinlich von fremder Hand angefügt ist, „The Insatiate Countess“ zu Marstons besten Stücken zählen.

---

[1]) Swineburne: a. a. O. Nineteenth Century. October 1888
[2]) Aronstein: a. a. O. Engl. St. XXI.
[3]) Ward: a. a. O. vol. II. p. 482.

Benutzte Literatur.

Matteo Bandello: Le Novelle. vol. I. Bari 1910. (Scrittori d'Italia.)

The Works of John Marston, ed. Bullen. 3 vols. London 1887.

The Works of Shakespeare, Oxford Edition.

Wülker: Geschichte der englischen Literatur. Bd. I. 1896.

Ward: A History of English Dramatic Literature. vol. II. London 1899.

William Painter: The Palace of Pleasure, ed. Haslewood. London 1813. vols. II 1 u. II 2.

William Painter: Palace of Pleasure, ed. by J. Jacobs. vol. I. London 1890.

François Belleforest: Histoires Tragiques. 3 vols. Lyon 1550—1570.

Langbaine: An Account of the English Dramatick Poets. Oxford 1691.

Koeppel, Emil: Studien zur Geschichte der ital. Novelle. Quellen und Forschungen. Bd. 70. Strassburg 1892.

Koeppel, Emil: Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's u. Beaumont u. Fletcher's. Münchener Beitr. XI. 1895.

Wurzbach: John Marston. Shakespeare-Jahrb. Bd. 33.

Aronstein: John Marston als Dramatiker. Engl. Studien. Bd. 20 u. 21.

Swinburne: John Marston. Nineteenth Century. 1888. October.

Helmecke: Die Sprache in den Tragödien John Marstons. Diss. Halle 1907.

Muratori: Annali d'Italia. vol. IX u. X.

Lebenslauf.

Ich, Ernst Friedrich, evang. Konfession, wurde geboren am 12. Dezember 1889 zu Gross Kallweitschen, Kreis Goldap, als Sohn des verstorbenen Zollaufsehers Hermann Friedrich und seiner Ehefrau Lina, geb. Krieg. Zunächst besuchte ich die Städtische Höhere Knabenschule zu Goldap. Michaelis 1904 trat ich in die Untertertia des neubegründeten Königlichen Realgymnasiums zu Goldap ein. Diese Anstalt verliess ich Ostern 1910 mit dem Zeugnis der Reife, um in Königsberg neuere Sprachen und Philosophie zu studieren. Am 29. Juli 1913 bestand ich die mündliche Doktorprüfung.

Ich hörte Vorlesungen bei folgenden Herrn Dozenten:

Ach, Baumgart, Dorner, Dunstan, Flamand, Goedeckemeyer, Haendcke, Kaluza, Kowalewski, Meissner, Pillet, Schultz-Gora, Tolkiehn, Tornquist, Uhl, Wreszinski.

Zu besonderem Danke bin ich Herrn Geheimrat Professor Dr. Kaluza verpflichtet, der mir die Anregung zu vorliegender Arbeit gab und mich bei der Abfassuug mit seinem Rate stets unterstützte.